أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية



سليمان خاطر
الذكرى الثانية

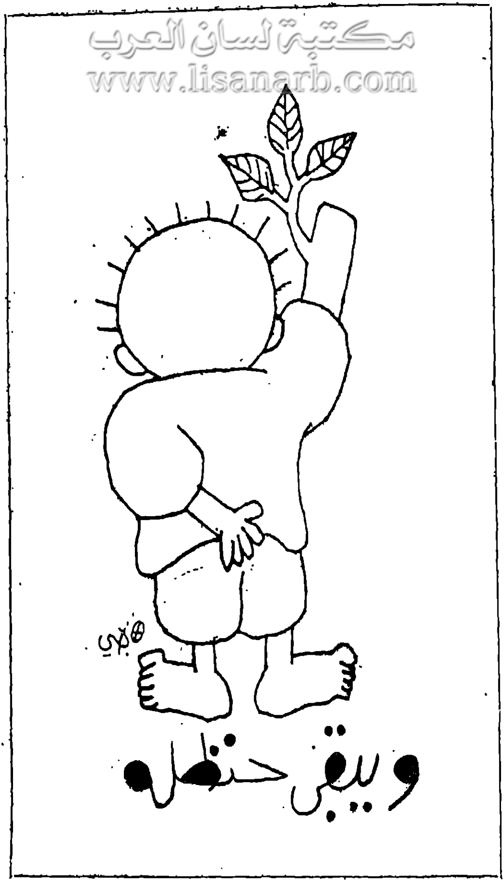
الثقافة والثورة

مهدى عامل

أربع قصائد

محمود درويش

جذور المشكلة الطائفية فى مصر — د. عبد العظيم أنيس



« حنظلة » الشهيد ناجي العلي

فى هذا العدد

× من كتاب العدد ×

مهدى عامل كاتب ومفكر ومناضل تقدمى لبنانى . له مساهمته النظرية فى الفكر المادى الجدلى . من كتبه الهامة : ازمة الحضارة العربية أم ازمة البرجوازيات العربية ، فى الدولة الطائفية ، علمية الفكر الخلدونى ، هل العقل للغرب والقلب للشرق . اغتالته الفاشية اللبنانية فى مارس الماضى ١٩٨٦ ببيروت .

عبد العظيم انيس استاذ احصاء بجامعة عين شمس . مفكر وناقد ومناضل ماركسى . وضع – مع محمود امين العالم – الاساس المنهجى للواقعية الاشتراكية فى النقد الادبى فى كتابهما المشترك **((فى الثقافة المصرية))** الذى صدر منذ ٣٠ عاما بتقديم حسين مروة .

الطاهر وطار – روائى جزائرى . صدرت له اعمال (اللاز) ، (الحوات والقصر) ، (الشهداء يعودون هذا الاسبوع) . زار القاهرة مؤخرا زيارة شخصية

سامح مهران باحث مصرى يعد رسالة دكتوراه عن المسرح فى الادب الاسرائيلى .

عبد الناصر صالح شاعر شاب من الارض المحتلة ، من جيل ما بعد محمود درويش وسميح القاسم .



لوحة الغلاف

سليمان خاطر

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب
التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

٣٥

السنة الخامسة – يناير ١٩٨٨

افتتاحية

هى شمس يناير

فريدة النقاش

نعم ، انها شمس يناير تلك التى هدهدت فى احصان دفئهـا أحلام الفتى سليمان بمحاكمة عادلة بعـد تضامن شعبى كاسح ، ثم كانت تمثيلية انتحـاره الخسيسة فى السجن قبل عامين ·· وكان شهيداً ·

نعم ·· هى شمس يناير التى صادتها من الضباب والغيوم حجـارة الصبيان والبنات تحت الاحتـلال على ارض فلسطين لتكشـف عن هزال الظـالمين ·

هى الشمس التى خرج تحت اشعتها المختلسة فى صبح القـاهرة الذى اضفى عليه علم الصهاينة برودة اشد ـ خرج صبيان وبنات آخـرون من الحوارى والجامعـات ليلاحقهم الدرك وقنابل الدخان ، حين اطلقوا صيحات احتجاجهم على أمل أن تجتاز الحدود التى حماها سليمان برصاصاته فى سيناء لتدفىء أحـلام الصبيان والبنات فى معسـكرات الاعتقال على أرض فلسطين ··

ان صفصافة رضوى عاشور تهزم الجنرال برهافتها وهى تعلى من قامة الشعب ·

نعم ·· هى الشمس التى دشنت قبل اثنتين وعشرين عاما اول رصاصة فى الكفـاح المسلح على أرض فلسطين · **انها شموس يناير التى تدفع محورا لابداع المقـاومة فى هذا العدد على كل المستويات ·· وبغنى فى الاشكال وتنوع فى الاتجاهات الجمالية والانطلاقات وصور الوعى بالواقع الذى لابد أن يتغير ،** واعادة تركيب هذا للواقع والوعى به وادراكه ·· منـا ·· وهو غنى وتنوع يفرح له القلب اى فرح ·

قبل استشهاده بأيام قليلة كتب المفكر اللبناني **مهدي عامل** هذه المقالة ـ المخطط الاولى ـ عن « **الثقافة والثورة** » التى صاغها بشاعرية مقطرة ليسوق فى بساطة ـ **غير معهودة فى كل ما كتب** ـ فكرته المحورية عن دور المثقف فى تغيير الواقع لا فى عصرنا فحسب .. وانما عبر العصور حيث وجدت دائما ثقافتان : ثقافة للاسياد وثقافة للمقهورين ، والاخيرة تنتجها :

« جماهير الكادحين المنتجين بأيديهم وادمغتهم صانعو التاريخ بوعيهم المارسي يستحيل الوعى النظرى قوة مادية تدك اعمدة القائم ، وتهىء لولادة الجديد ... »

ويخرج **مهدي عامل** بمفهوم المثقف والثقافة من مجرد احتراف القراءة والكتابة « فليست الثقافة كتابة وأن كانت الكتابة من اركانها .. » كذلك فان الثقافة فى تعريفها مقاومة ، فاذا ساوت بين القاتل والقتيل انهزمت فى عدميتها .. فانتصر القاتل » فيعرى بمنطقه الجدلى الخلاب تلك الصورة الشائعة للمثقف « النموذجى » المعزول فى برجه العاجى يتأمل فى الصراعات .. ولا ينحاز لاى طرف .. انه شريك صريح للقاتل دون اى مواربة ..

وهكذا يجعل « **مهدي عامل** » من التأمل فى صراعات الواقع اداة لتطوير الفعالية النضالية للمثقف وليس ترفا خاملا « والنضال وعد الكادحين بأن انظمة الرجعية والاستبداد الى زوال .. »

لكن ثقافة « الأسياد » تظل تجدد نفسها طالما تجددت سلطتهم وطالما ظل القانون الراسمالى قائما واختار فى لبنان ـ لملابسات تاريخية عديدة ـ شكل الدولة الطائفية لتكون تجسيدا له حيث يؤكد الواقع وحركة التاريخ حتمية زوالها .... « تقاوم فى اشكال تتجدد بتجدد ضرورة انقراضها ، تنعقد بين عناصرها المتنافرة تحالفات هى فيها على موعد مع الموت ... » .

وكانت رصاصات الظلامية الطائفية تتربص بمهدى عامل المفكر المناضل ، لا فحسب لانه فضح بجلاء حقيقة الظلامية والطائفية فى ارتباطها بالمشروع الامبريالى الصهيونى على ارض لبنان وعلى امتداد الوطن العربى ، وانما لانه انخرط فى النضال العملى اليومى ضد هذا المشروع بوجوهه واقنعته .

وكان شهيدا على الطريق الطويل .

* * *

وفى دراسته « مدخل عام الى المشكلة الطائفية فى مصر » يكشف د. عبد العظيم انيس عن التكوينات الاقتصادية الاجتماعية التى قامت عليها النزعات ثم القوى الطائفية ، وصولا لحلم اسرائيل بانشاء دولة قبطية فى الوجه القبلى ودولة اسلامية فى الوجه البحرى فى ارتباط وثيق بالمشروع الامبريالى الذى يزكى نار الصراع الطائفى فى العالم الثالث كاداة من أدواته الرئيسية ..

ان ما تركته المشكلة الطائفية فى مصر من آثار نفسية وفكرية - وان كان يصعب مقارنته مع ما جرى ويجرى فى لبنان - يتجاوز طلائع الامة من المثقفين وكتاباتهم ويمتد ليضرب بجذوره عميقا فى كل طبقات الامة ، بينما مازال نشاط القوى العلمانية يتسم بالخجل والتردد وعدم القدرة على الانتشار ليكون محورا لبناء المشروع القومى الجامع الذى يستنهض الطاقات الكامنة للطبقات الوطنية ، ويضع المشروع الطائفى بافكاره ودعاته فى مكانه الصحيح التابع ويحرر « المريدين » المضللين من قيود الوعى الزائف .. وهى مهمة سوف ينهض بها اليسار المريض ، ولن ينهض بها سواه ، بعد أن انغمست معظم القوى الاخرى صاحبة المصلحة موضوعيا فى هزيمة المشروع الطائفى اما فى مشاريعها الفكرية التلفيقية التى تفضى بدورها للتبعية من الباب الخلفى ، او قامت بعملية فصل تعسفى بين الاساس الاقتصادى / الاجتماعى للتبعية وتبدياتها الفكرية ومنها النزعات الطائفية ، ليبدو الفكر فى نظرها معلقا فى الفراغ يمكن محاربته وحده منزوعا من أرضه فتبدو حربها مشابهة لمعارك الطواحين ، ومع ذلك فان مثل هذه المعارك تظل فى خضم الصراع المباشر ذات فائدة لا تقدر .

والمعركة فى ميدان النقد وعلم الجمال عامة هى حجر زاوية وتبيبى فى ميدان الصراع الفكرى الذى لا يقبل المساومة ولا انصاف الحلول وإذا كان بعض المثقفين المترددين ما يزالون يرون أن هناك امكانية للتوفيق بين الافكار واقتطاع بعض ما هو مفيد من فكر الطبقة السائدة « غير الضار » للتحايل عليها فاننا نحيلهم الى تلك الشهادة التى يقدمها الباحث الشاب سامح مهران فى دراسته عن مسرح الحرب الاسرائيلى حيث تتجلى على أوضح نحو وابلغه الطريقة التى تتوغل بها الايديولوجية السائدة فى الابداع والادبى حيث يجرى التعبير عن التفوق العنصرى الذى يحيل الحرب الى نزعة سيكولوجية - تبدو كما لو انها اصيلة وكامنة فى هذا الانسان الأعلى خلقت معه كضرورة وجود .

* * *

يوافينا النـاقـد السينمائي **أمير العمري** في رسالته من لنـدن بقصة نكوص مخرج كبير هو الايطـالي **فرانشيسـكو روزي** عن التزامه القـديم ليغرق في ميلو درامية فاقعـة تستدر دموع المراهقـات والمحبطين وتشـده لأرض الفكر المثالي من جديد ، وذلك في فيلمه ((**قصة موت معلن**)) عن روايـة **جابرييل جارسيا ماركيز** الذي يقترب بواقعيته السحرية من تخوم الميتافيزيقا ويؤسس لقـدرية جديدة في الرواية ٠٠ ويعنينا هنـا ان نتوقف أمام التعليق المضير الذي قـدمه النـاقـد السينمائي **كمال رمزي** على مهرجان القـاهرة السينمائي حيث **برزت روح النضال الجماعي للفنانين المصريين وكان بينهم بل وعلى رأسهم مخرج مصري كبير هو ((صـلاح ابو سـيف))** الذي قـدم في شيخوخته على عكس « روزي » فيلما سياسيا كوميديا يكشف عن نشـوء الرأسمالية وتوحشها ، والصراع الضاري بين العمل ورأس المـال هو فيلم « البداية » ، واختار ان يلعب دورا عمليا نشيطا في حركة جموع الفنانين ضد القـانون الذي صـدر في غيبتهم ومناقضا لمصالحهم ، بـل ورأس هو الذي تجاوز السبعين المؤتمر الثامن للفنانين ٠

ولنـا ان نصول مع محمود درويش :
على هذه الارض ما يستحق الحيـاة
ويقول حلمي سالم في قصيدته المنعمة بالسجن والموسيقى :
((سيظل النـاى مشدودا الى زمن يجيء)) ٠

هل تراننا نكـذب حين نقـول ان ما بقى من الزمن حتى يأتي زمننـا لن يتجـاوز ا...ات المسنة على الخدين بين عيني فاطمة المصرية ونمنمتهـا تلك التي ... على شكل ... يوم فتح الصهاينة اول عاصمة عربية بالسلام المرور ٠٠ كانت فاطمة ناجي العلي قـد ولدت لتوهـا على صفحات جريدة السفير اللبنانية « صوت من لا صوت لهم » صوت المقاومة الباسلة ٠٠ كانت فاطمة المصرية على ارض لبنـان بريشة فلسطينية تقـول دون كلمات ٠٠ ... باكية . هنـاك صهيونية ... اسـد خبثا ضـالة مـع المشروع الامبريالي الامريكي ، ... وركيزته ٠

... ٠٠ لكنهـا في عامنـا هذا طلعت بسخاء ... ان شهداءنا كثر وورودنا اقـل ٠٠ فبوسعنا ان نتحـدث ... نصر دون ان ... النسـان ٠

... – ... – عدد للمقاومة في ساحة الوعي ودعوة للفعل حارة كانفاس الشهداء ٠٠ فيه هم الحزن اصرار ، ومع المنهج النقدي روح ثوري ومع وجوه الاحبـاء الذين رحلوا وعد وورد ٠٠ ورد اقل لكنه يدعونا لأن نحب الحيـاة ٠٠

فعلى هذه الارض ما يستحق الحيـاة ٠

دراسات

الثقافة والثورة

مهدى عامل

آخر نص كتبه المفكر اللبنانى مهـدى عامل الذى اغتالته قوى الظلام فى الصيف المـاضى

(١)

سيدا فى ملكوت الكلام ، عاليا متعاليا ، بالتأمل يحيا ، وللتأمل . هكذا كان الفكر ، على امتداد قرون خلت ، فى انفصام مع الواقع ، له الثبات فى المطلق ، وللتاريخ المـادى التغير والحركة . كان يحلو له ، بين حين وحين ، ان يطل من عليائه تجريده على الواقع ، فيحيينه تارة ، وغالبـا يخزه . لكنه من خارج كان يحكم ، وما كان يقوى عليه . وكان ، حين يتوق الى واقع آخر ، أو أفضل ، يحلم ، أو يتخيل ، أعنى يتأول . وما كان يرتبط بقوى التغيير الثورى حين كان يطمح اليه . وما كان يدرك شروط هذا التغيير وادواته . لذا ، كان يجنح نحو الطوباوية ، فى أشكال شتى ، فيقدم للواقع ذريعة بقاء وحجة تأبد .

(٢)

أى موقع كان يمكن ان يكون للمثقف فى مثل هذا الانفصام المتجدد بين الفكر الواقع ؟ موقع المنبوذ ، أو موقع خادم السلطان ، سواء أكان شاعرا أم فقيها ، حكيما ، فيلسوفا ، أم اديبا . وما كان الفكر ، فى الموقعين ، بقادر على أن يغير . كان يرفض ، احيانا ، أو يبرر . يهجو أو يمدح ، وفى الحالتين يرتزق . او يتصعلك ، ان خرج على السائد ونظامه ، كأنه

محكوما بموت يتأجل • يحتج على الشرع ويثور ، لكن من موقع العاجز عن نقض الشرع • فيتصوف • يستبدل الارض بالسماء ، ويزهد • أو يستكين للدنيا وللآخرة ، فيعقلن الاثنتين فى نظام من الاستبداد ، لسلطته يرضخ •

والسلطة ، بالدين ، تبدو مطلقة • وهى المقدسة ، فى الغيب وبالغيب• هى السلطة ، فوق الرفض وفوق النقض ، سيفها على الرقاب مسلط ، والرقاب خاضعة ، راضية • فمن تمرد ، فعلى سلطة الدين يتمرد • اذاك يحل دمه • حتى لو كان الحلاج ، أو السهروردى • اما ابن تيمية ، أو الغزالى ، أو من شابههما ، فعلى الأمرد والمتمردين ، فى كل عصر ، يشهران سلاح الدين ، سلاح السلطة ، فيكبلان العقل ، يرهبان الروح ، ويئدان الجسد •

(٣)

لم يكن للمثقف ، فى عالم كهذا ، سوى ان يختار بين الاستتباع أو الموت ، بين أن ينطق بلغة الاستبداد ونظامه ، أو أن ينطق بلغة الصمت • أعنى بلغة المكبوت ورموزه ، هكذا كانت الثقافة تجرى فى صراع بين اثنتين: واحدة هى ثقافة الاسياد ، بتياراتها المختلفة المتباينة ، واخرى هى ثقافة المقهورين ، بأنواعها المتعددة • لم تكن الثقافة يوما واحدة ، وليس من الجائز حصرها فى ثقافة رسمية ، أو مسيطرة ، او معلنة • كانت ثقافة مناهضة لهذه ، مكبوتة ، مستترة ، لعلها اكثر شيوعا من الاولى ، واصدق تعبيرا عن ضمير الناس وطموحاتهم • كانت مثلا ، فى حكايات الف ليلة وليلة أو فى مسرحيات خيال الظل ، أو فى سير الابطال الشعبية • وهى ، بالتأكيد ، اكثر تمردا على الواقع القائم واشد رفضا له • لكنها عاجزة كانت عن تغيير العالم ، فيما هى كانت تطمح اليه •

ليس بالحلم تكون الثورة ، وان كان الحلم شرطا من شروطها• ومن شروط الثورة ان يتوفر لها وعى منسق ، اليه تستند ، وبه تستبق الممكن • اعنى الضرورى • ومن شروطها ان يتجسد وعيها المنسق هذا ، اى العلمى ، فى وعى القائمين بها ، جماهير الكادحين ، المنتجين بايديهم وادمغتهم ، صانعى التاريخ ، بوعيهم المارسى يستحيل الوعى النظرى قوة مادية تدك أعمدة القائم ، وتهىء لولادة الجـــديد •

(٤)

لم يكن للثقافة ، فى زمن انفصام الفكر عن الواقع ، دور فى تغيير العالم ، الا ما لا يكاد يذكر • كانت ، كلما حاولت القيام بهذا الدور ، تقمع وتهان ، باسم الدين غالبا وبتهمة الكفر أو الزندقة ، وبتهمة التحريف أو الهرطقة • فالثقافى ، حتى فى ثقافة الاسياد ، يرتد عليهم وعليهما ، فهو المبتدع فى فعل الحرية ، يتهدد ويزعزع • انها القاعدة فى كل العصور : كلما انحازات الثقافة الى الجديد ضد القديم ، الى المتغير ضد الثابت ، الى النار ضد الرماد ، والى الحياة والحلم ، اضطهدت واضطهد المثقفون ، أحباء الحرية والآفاق الزرقاء الرحبة • انها البداهة فى ضرورة أن يكون المثقف ثائرا ، أو لا يكون ، وفى ضرورة ان تكون الثقافة للفرح الكونى ، ضد كل ظلامية ، أو لا تكون •

تلك مشكلة المثقف والثقافة بامتياز • وهى قضية الثورة فى آن •

(٥)

ثم التحمت ، لاول مرة فى تاريخ الفكر ، نظرية الثورة بحركة الثورة ، فالتأم الفكر ، فى نشاطه المعرفى نفسه ، بقوى التغيير ، فلم تعد الثورة تفتقد فكرها ، ولم يعد الفكر منجين تأملاته • لقد بات الممكن قابلا للتحقيق ، فهو الضرورى فى حركة التاريخ المادى ، لا يتحقق الا بنضال ثورى • والنضال وعد الكادحين بان انظمة الرجعية والاستبداد الى زوال • وللنضال شروط واشكال وادوات • ومن شروطه ان يهتدى بعلم الثورة ، اعنى بتلك النظرية التى أسسها ماركس ، وأقامت ثورات الشعوب المضطهدة على صحتها البرهان ، بالملموس التاريخى • ومن أشكاله ما تمارسه قوى المقاومة الوطنية فى كفاحها ضد الاحتلال ، وضد الفاشية والطائفية • ومن ادواته الاولى الحزب الثورى • حزب العمال والفلاحين والمثقفين ••

منذ ان التحمت النظرية بالثورة ، لم تعد الثقافة حكرا على نخبة من الكهنة • فلقد عمت ضرورتها حتى بات على العامل ، كى يكون كاملا ، ان يكون بادوات انتاجه المادى مثقفا ، وعلى المثقف ، كى يكون كذلك ، ان يكون بادوات انتاجه الفكرى كادحا • والانتاجان واحد فى سيرورة التاريخ الثورى ، هذا الذى يؤسس لحرية اليد المبدعة • ليست الثقافة كتابة ، وان كانت الكتابة من اركانها • انها تملك للعالم فى عملية من التحويل تروض العناصر ، تفتتح الافق ،

ونبتدع الجديد . والثقافة انتاج للعالم فى حلم ، او حقل او مصنع .
اما المثقفون ، فهم المنتجون ، بايديهم وادمغتهم ، ضد انظمة القمع والاستغلال والجهالة ، فكرا ، فنا وجمالا هو حب للحياة ، واما غير المنتجين ، القابعون فى قبحهم ، فهم الاسياد بانظمتهم . وأما هدم الانظمة ، فهو مهمة الثورة فى كل آن .

(٦)

والثورة فى لبنان ما تزال فاعلة فى سيرورة حرب اهلية تجرتها الرجعية لانقاذ نظامها الطائفى وفرض الفاشية ، فانقلب عليها ، وعلى نظامها ، ثورة وطنية ديمقراطية تخلخل وتصدع ، لا يخفيها عائق ، فهى التى تخفيف ، بها ينهار عالم بكامله ، ويشرئب الى الولادة آخر . تتفكك نظم من الفكر والاقتصاد والسياسة يصعب عليها الموت بدون عنف ، تتصدى لجديد ينهض فى حشرجة الحاضر ، وتقاوم فى اشكال تتجدد بتجدد ضرورة انقراضها . تنعقد بين عناصرها المتنافرة تحالفات هى فيها على موعد مع الموت .

اذن ، فليدخل الفكر المناضل فى صراع يستحث الخطى فى طريق الضرورة الضاحكة . فهو اليانع ابدا ، وهو اليقظ الدائم ، فى الحركة الثورية ، نغرس ويتجذر . يستبق التجربة بعين النظرية ، ولا يتخاذل حين يفاجأ : يتوثب على المعرفة ويعيد النظر فى ترتيب عناصره ليؤمن للنظرية قدرتها على التشامل ، ورحابة افق تتسع لكل جديد . هكذا يكتسب كل نشاط نظرى طابعا نضاليا ، ويتوق كل نشاط ثورى الى التعقلن فى النظرية ، فتتأكد ، بالتحام النشاطين فى الملموس التاريخى ، ضرورة الفكر العلمى فى ان يكون ثوريا ، وضرورة الحركة الثورية فى ان تكون علمية .

(٧)

والحرب فى لبنان حربان : حرب على اسرائيل ، وحرب على الفاشية والطائفية . لكن الرجعية ، باطرافها المتعددة ، تستميت فى محاولة اظهارها مظهر الحرب الطائفية . وتفشل دوما فى المحاولة ، برغم كل ما احاط وما يحيط بهذه الحرب من وحول الطوائف . وكيف تكون الحرب طائفية حين يكون الموقف من اسرائيل ، مثلا ، محورا للصراع فيها ؟ كيف تكون طائفية حين يحتدم فيها الصراع بين القوى الرجعية — الطائفية — وهى من مختلف الطوائف — والقوى الوطنية الديمقراطية — وهى ايضا من طوائف متعددة —

حول الموقف من هوية لبنان ، او من الثورة الفلسطينية ، او من الامبريالية ، او من الاحتلال الاسرائيلي ، او من قوات الحلف الاطلسي ، او من اتفاق ١٧ ايار ، او الاتفاق الثلاثي نفسه ، ومن ((الاقتصاد الحر)) ايضا ، بل حتى من الطائفية اياها ، بما هي النظام السياسي لسيطرة البرجوازية اللبنانية ؟

ليست الحرب طائفية ، ولا الصراع فيها بطائفي · انه ، في أساسه ، صراع بين قوى التغيير الثوري للنظام السياسي الطائفي ، والقوى الفاشية الطائفية التي تحاول ، عبثا ، تأبيد هذا النظام · انه ، باختصار ، صراع طبقي عنيف بين قوى الثورة والقوى المضادة للثورة ، في سيرورة حرب اهلية هي هي في لبنان سيرورة الثورة الوطنية الديمقراطية · فله اذن ، سمة العصر في زمن الانتقال الثوري من الراسمالية الى الاشتراكية ، وله تاليا ، طابع كوني هو طابع الصراع اياه المحتدم ، ليس بين معسكر الاشتراكية ومعسكر الامبريالية ، افقيا وحسب ، بل راسيا أيضا ، أو عموديا ، في كل من بلدان المنظومة الراسمالية العالمية ، بما فيها ، بالطبع ، البلدان العربية · فما هو موقع الثقافة والمثقفين من هذا الصراع ؟ ما هو موقفها وموقفهم منه ؟ ما هو دورها ودورهم ؟

والسؤال لا ينحصر في لبنان ، ما دام الصراع فيه هو اياه ، بطابعه الكوني نفسه ، في جميع البلدان العربية ، وان اختلفت شروطه بين بلد وآخر ، وتنوعت اشكاله ، أو تفاوت تطوره · فالحروب الاهلية تتهدد بلدان العالم العربي جميعها بلا استثناء ، وآلية الصراع فيها تنبىء بامكان اندلاعها في كل آن · وأنظمة البرجوازيات العربية في أزمة · والتغيير الثوري بات ضرورة ملحة في كل منها · وحاجة يومية في نضال الجماهير الكادحة · لكن الثورة في انتظار قيادتها · والثورة سيرورة طويلة معقدة ، ولها مراحل واحوال · وعلى الثقافة تطرح سؤالها : أمع الثورة أم ضدها ؟ وعلى المثقفين تطرح السؤال : أمع التغيير أم ضده ؟ والسؤال سياسي بامتياز · وثقافي في آن ·

(٨)

لا تعارض بين السياسة والثقافة · وكيف يكون تعارض بين الاثنتين ، كيف يصبح اختيار الواحدة ضد الاخرى في منظور التاريخ الثوري ؟ لئن كانت في البدء الكلمة ، فلقد كانت بحثيا ، مبدعة · والحرية كانت ، ضد القمع ، تتناضل وتثابر في رفض الظلم ، والحب كانت في قلب الانسان ·

تؤسس فى فعل التغيير معناها • وتجود بالجميل يحتج على قبح العالم فى نظم الاستبداد • هكذا تتكون الثقافة دوما ضديا تنمو وتتكامل فى صراع مستمر ضد كل قديم يموت • وفى البدء كانت السياسة ، صراعا مستمرا بين قوى التغيير الثورى وقوى تابيد الواقع • يخطىء من يظن ان السياسة نظام ، حكم ، او مؤسسات ، او انها بالدولة تتحدد • انها ، فى ذلك ، من موقع نظر البرجوازية وايديولوجيتها المسيطرة • لكنها ، فى منظور العالم والتاريخ ، صراع طبقى شامل كل حقول الحياة ». لا هامش فيه لرافض بالوهم ، ان يكون له فيه موقع • انها حركة التاريخ فى مجرى صراع له المتن ، والهامش فقط لمن قد مات ، او كان ، من موقعه فى الماضى ، رفيق درب الموت • الان ». لكل ناشط فى الحياة ان يأخذ موقعا وان يحدد موقفه : امع الثورة ام ضدها ؟ بالكلمة الفاعلة واليد المبدعة • والثورة ليست لفظا او تجريدا • انها طمى الارض لا يعرفها من يخاف على يديه من وحل الارض•

وكيف تكون الثورة نظيفة ، هى التى تخرج من احشاء الحاضر متسخة به ، تهدمه وتغتسل بوعد ان الانسان جميل حر ؟ فلتتوضح كل المواقف ، ولتتحدد كل المواقع ، ولتكن المجابهة فى الضوء • كيف يمكن للثقافة ان يكون لها موقع الهامش فى معركة التغيير الثورى ضد الفاشية والطائفية ؟ كيف يمكن للمثقف ان يستقيل من نضال ينتصر للديمقراطية ، هو أوكسجين الفكر والادب والفن ؟ بوضوح اقول ، فالوضوح هو الحقيقة : من لاينتصر للديمقراطية ضد الفاشية ، للحرية ضد الارهاب، للعقل والحب والخيال ، وللجمال ضد العدمية وكل ظلامية ، فى لبنان الحرب الاهلية ، وفى كل بلد من عالمنا العربى ، وعلى امتداد أرض الانسان ، من لا ينتصر للثورة فى كل ان ، مثقف مزيف ، وثقافته مخادعة مرائية • اذا تكلم على الثورة ، فى شعره أو نثره ، فعلى الثورة بالمجرد يتكلم ، من خارج كل زمان ومكان ، لا عليها فى حركة التاريخ الفعلية ، وشروطها الملموسة • واذ يعلن، فى نرجسية حمقاء ، انه يريدها ، فبيضاء لا تهدم ولا تغير • تبقى القائم بنظامه ، وتحن اليه اذا تزلزل أو احتضر • كثيرون هم الذين فى لبنان يحنون الى لبنان ما قبل الحرب الاهلية ، ويريدون التغيير لعودة الى الماضى، ويريدونه ايقافا لانهيارات الزمان • اما الاتى ، فمن الغيب ، الى الغيب • انه موقف المنهزم ، لابصراع ، بل بتسليم واستكانة • انه موقف من يصنع التاريخ بدونه • وله فى التاريخ موقع ترفضه الثقافة ، اذ الثقافة ، فى تعريفها، مقاومة • فاذا ساوت بين القاتل والقتيل انهزمت فى عدميتها ، فانتصر القاتل ، وكانت ، فى صمتها ، شريكته •

أى ثقافة هذه التى تتساوى فيها الاضداد ، فيختلط الاسود بالابيض فى رمادية اللون والمعنى ؟ انها الثقافة المسـيطرة بسيطرة البرجوازية وايديولوجيتها ، فى اشكال منها قد تتخالف ، لكنها ، فى اللحظات التاريخية الحاسمة ، دوما تتحالف ضد الثقافة الثورية النقيض • هكذا تنعقد بين العدمية وظلامية ، مثلا ، او بين هذه او تلك واشـكال من الفكر الدينى ، تحالفات ترعاها البرجوازية ، بل تتوسلها فى مجابهة الفكر المادى ، محور الثقافة الثورية وقطبها الجاذب • اليس من الطبيعى ان يلعقد التحالف وطيدا فى مجرى هذه الثقافة بين جميع المثقفين المناضلين من اجل الحرية والديمقراطية ، الطامحين الى تغيير العالم وتحريره من سيطرة الرجعيـة والامبريالية ؟ اليس من الضرورى ان تتشابك أيدى الكادحين جميعا — فى زمن الثورات العلمية — ضد الجهل تعممه انظمة البرجوازيات العربية ؟

فرحة للثقافة والمثقفين ان نتهاوى انظمة القمع هذه فى كل ارجاء الوطن العربى ، بفعل نضال الثوريين يتوحدون ، على اختلاف تياراتهم وانتماءاتهم الفكرية والسياسية ، فى حركة ثورية جديدة واحدة ، تعيد الى العـالم نضارته ، وبها التاريخ يستوثق • فالثورة ليست حكرا على فكر ، او حزب ، او طبقة • انها سيرورة تتكامل فى الاختلاف ، وتغتنى بروافد التغيير تصب فيها من كل صوب ، فى كل مرحلة • لكنها تتعطل او تظل زاحفة او منحرفة ، ان لم يكن للطبقة العاملة فيها موقع هو موقع الطبقة الهيمنية النقيض ، ودور هو دورها التاريخى نفسه ، ليس فى قيادة الانتقال الى الاشتراكية وحسب ، بل فى كل مرحلة من سيرورة هذا الانتقال • لا بقرار ، بل بالممارسة الثورية ، وعلى قاعدة نهجها الطبقى الصحيح ، وبقيادة حزبها الشيوعى ، تحتل الطبقة العاملة موقعها ذاك فى الحركة الثورية ، وتضطلع بدورها • والتاريخ الثورى لا يرحم متخلفا عنه ، ولا هو يسير بعكس منطقه • فلئن فعل فلأجل ، لا تلبث ، بعده أن تستعيد سيرورته الثورية منطقها • ومنطقها أن تنتكس الثورة ، حتى فى طابعها الوطنى الديمقراطى ، فتراوح فتنهزم الى مواقع رجعية ، كلما استأثرت بقيادتها قوى غير هيمنية ، من فئات وسطية تحتل فى السلطة موقع السيطرة الطبقية ، همها الاول الا تستكمل الثورة سيرورتها ، بحسب منطقها الضرورى فى تقويض علاقات الانتاج الرأسمالية القائمة بارتباطها التبعى بالامبريالية ، وفى اقامة السلطة السياسية الثورية القادرة على انجاز هذه المهمة •

بين منطق الثورة ومنطق هذه القيادة غير الثورية تناقض يشل الحركة الثورية ويضعها فى ازمة تنعكس فى ممارسات سلطوية قمعية ضد قوى الثورة وجماهيرها ، وبالتحديد ، ضد الطبقة العاملة التى هى ، بحزبها الطليعى ونهجها الوطنى الصحيح ، النقيض الثورى . ان الحل الجذرى لذلك التناقض بات يفرض ، بضرورة منطقه ، ضرورة تغيير تلك القيادة الطبقية لسيرورة الثورة الوطنية الديمقراطية ، واستنهاض حركة ثورية هى فى اتساقها مع مهماتها من نوع جديد ، ولها وحدها القيادة . ومن اولى خصائصها ، ان تسعى فيها الطبقة الهيمنية النقيض الى ان يكون نهجها الطبقى نفسه ، فى سعيها الى السلطة ، نهج الحركة بكاملها . لا بالقمع ، بل بالممارسة الديمقراطية الثورية .

لئن كان القمع ـ أو الفئوية ، فى لغة أخرى ، أو الاستئثار بالسلطة ، أو الانفراد بالقيادة ـ هو الشكل الطبقى الذى يحكم علاقة القوى غير الهيمنة ، فى وجودها فى موقع الهيمنة الطبقية ، بأطراف التحالف الطبقى الثورى ، وكان ، بالتالى ضروريا بضرورة التناقض فى ان تحتل تلك القوى هذا الموقع ، فان الديمقراطية ، كناظم للعلاقة بين اطراف التحالف اياه ، وحق للجميع فى الاختلاف ، واحترام لهذا الحق وممارسته ، اقول ان الديمقراطية هذه هى ، بالعكس ، الشكل الطبيعى ، اعنى الضرورى ، الذى يحكم علاقة الطبقة الهيمنية النقيض بأطراف التحالف ، فى وجودها فيه فى موقع الهيمنة الطبقية . ذلك ان علاقة الاتساق والتلاؤم بينها وبين موقعها هذا هى ، بالضبط ، الاساس المادى لضرورة الديمقراطية فى علاقة القوى الثورية بعضها ببعض . وهى هى ضمانة تحقق هذه الضرورة .

ان الحزب الشيوعى اللبنانى ، اذ يدعو الى وحدة القوى الثورية فى حركة ثورية جديدة ، فهو الى احترام حق الاختلاف وممارسته فى وحدة هذه الحركة يدعو ، والى ديمقراطية ثورية هو ، بوجوده حزبا للكادحين جميعا ، للمنتجين المبدعين ، ضامن وجودها . هكذا كان ، منذ ان كان ، وتاريخه يشهد . هكذا للثورة يبقى .

مدخل عام إلى المشكلة الطائفية فى مصر

د. عبد العظيم أنيس

نص المحاضرة التى القاها د. عبد العظيم انيس فى افتتاح سلسلة المحاضرات التى نظمتها « لجنة الدفاع عن الثقافة القومية » خلال شتاء ١٩٨٧ بعنوان « المشكلة الطائفية : الجذور الاجتماعية والاقتصادية والثقافية ».

اذا كانت ثمة حاجة الى ان نثبت اهمية بحث المشكلة الطائفية فى مصر على أوسع نطاق أمام الرأى العام ، وما تركته هذه المسألة من آثار فكرية ونفسية لدى طلائع هذه الامة من المثقفين ، فقد يكفى أن نشير الى عدد الكتب والدراسات والندوات التى ظهرت أو نظمت حول هذا الموضوع فى السنوات الاخيرة ، وعددها لا يقاس بما صدر حول هذا الموضوع من قبـل .

ففى السنوات الخمس الاخيرة فقط صدر الكتاب الموسوعى نطارق البشرى « المسلمون والاقباط فى اطار الوطنية » وكتاب د. وليم سليمان قلادة « المسيحية والاسلام على أرض مصر » ، وكتاب د. مصطفى الفقى « الاقباط فى السياسة المصرية » ، وكتاب د. ميلاد حنا « نعم أقباط لكن مصريون » ، وكتاب فهمى هويدى « مواطنون لا ذميون » والكتاب الهـام الذى صدر مؤخرا للدكتورة نادية رمسيس فرح فى الولايات المتحدة بعنوان « الصراع الدينى فى مصر » وهذه الكتب تتعلق بالكامل ببحث قضية العلاقة بين المسلمين والاقباط من المصريين . ويمكن أن نضيف اليها عددا آخر من الكتب الأتى تبحث هذه القضية ضمن قضايا أخرى مثل قضية الديمقراطية او قضية تطبيق الشريعة الاسلامية ، أو قضية النضال الوطنى ضـد الاستعمار فى العصر الحديث .

ومن الواضح ان هذه الكتب قد ظهرت كرد فعل للاحداث الطائفية التى جرت فى السنوات العشر الاخيرة والتى استهدفت الاساءة الى الوحدة الوطنية التى تجمع فى اطارها الاقباط والمسلمين ، فهى تعبير اذن عن قلق اوساط عديدة فى الراى العام من ان تتدهور اوضاع الوحدة الوطنية الى ما هو اسوأ مما حدث ، خصوصا اننا نعرف ان قوى خارجية كثيرة تتربص بهذه الوحدة وتتمنى الاجهاز عليها . وفى مقدمة هذه القوى الخارجية بطبيعة الحال اسرائيل التى لم تخف - فى وثائق منشورة عن استراتيجياتها للثمانينيات - طموحها الى تكوين دولة قبطية فى الوجه القبلى ودولة اسلامية فى الوجه البحرى . كما تلعب الولايات المتحدة دورا آخر فى هذا الموضوع ، ربما اكثر ذكاء وحذرا من دور اسرائيل ، ولكننا نكون واهمين اذا لم ندرك ان اذكاء نار الصراع الطائفى فى العالم الثالث هو احد ادوات السياسة الامبريالية . وعلى هؤلاء الذين لا يوافقون على دور للقوى الخارجية فى تلك المشكلة ان يتذكروا ان للولايات المتحدة أجهزة تعمل ليل نهار لبحث نقاط الضعف فى مسيرة كل شعب من الشعوب وكيفية استغلالها ، فى سعى الولايات المتحدة للسيطرة على مقدرات هذا الشعب وتوجيهه فى اطار المشروع الامبريالى الامريكى للسيطرة على العالم الثالث . ولهؤلاء الذين يشكون او يشككون فى هذا ان يتذكروا استقبال كارتر للبابا شنودة وحديثه عن الثمانية مليون قبطى فى مصر ، ولو راجعوا كتاب (لعبة الامم) لضابط المخابرات الامريكى مايلز كوبلاند لوجدوا حديثا صريحا عن الاجتماعات التى تمت فى اجهزة المخابرات الامريكية فى اواخر الاربعينات بهدف تحديد افضل السبل لاحلال النفوذ الامريكى محل البريطانى او الفرنسى فى الوطن العربى . ومن الافكار التى طرحت ونوقشت باستفاضة فكرة البحث عن رجل دين مسلم يقوم بالدور الديماجوجى الذى قام به رجل الدين المسيحى « بيلى جراهام » فى الولايات المتحدة بهدف تعبئة شعور الراى العام الدينى العربى ضد « الشيوعية والالحاد » ، وتم بالفعل اختيار رجل دين عراقى لا يذكر اسمه للطواف بالعالم العربى لهذا الغرض ، ثم ، وهذا هو الاخطر ، طرحت فى المخابرات المركزية فكرة احياء الخلافة الاسلامية من جديد ، ورشح ملك العراق « فيصل » لكى يكون خليفة المسلمين لولا ان ثورة عبد الكريم قاسم قد وضعت هذه المخططات على الرف بعد ذلك .

ان فكرة احياء الخلافة التى تبدو على السطح مسالة دينية هى أبعد ما تكون عن ذلك ، واذا كانت الولايات المتحدة تسعى الان لاحيائها كحاجز ضد انتشار الفكر اليسارى واتساع نفوذ المعسكر الاشتراكى ، فان تاريخنا الحديث فى مصر يوضح ان بريطانيا العظمى حاولت فى مصر نفس المحاولة اذ شجعت الملك فؤاد فى قمة انتصار الحركة الوطنية بقيادة الوفد خلال العشرينات ، على تحريك قضية الخلافة ، وقامت قيادة الازهر لمصالحها الخاصة بالعمل بأوامر الملك والاعداد لمؤتمر الخلافة ، واستغلت فكرة الجامعة الاسلامية لضرب الجامعة الوطنية التى كانت قد حققت أول انتصاراتها بثورة ١٩١٩ ودستور ١٩٢٣ وبدء الحياة النيابية الحقيقية . فلما مات الملك فؤاد ولم يتحقق مشروع الخلافة الذى كانت دولة الاحتلال تؤازره ، حاول المراغى شيخ الازهر فى عهد وزارة الوفد التى جاءت بعد معاهدة سنة ١٩٣٦ أن يفرض تتويج الملك الجديد فى حفل دينى يقام فى القلعة حيث يقلد شيخ الازهر الملك المتوج سيف جده الاكبر محمد على ثم يؤم الملك المصلين فى الازهر تعبيرا عن مكانته الدينية كولى للامر وامام للمسلمين يجمع بين السلطتين الزمنية والدينية ، ولقد قاوم قادة الوفد مثل هذه الاقتراحات وقال النحاس ان هذه الاقتراحات تقحم الدين فيما ليس من شئونه وتخلق سلطة دينية خاصة بجانب السلطة المدنية . لكننا لا نستطيع أن نغفل أن هذا المشروع كان محل رضاء ودعم دولة الاحتلال .

لقد ذكرت هذا لأوضح أن الامبريالية الاوربية أولا ثم الامريكية بعد ذلك (واسرائيل) معنية تماما بالاساءة الى وحدتنا الوطنية والاستفادة من تلك الاساءة وفق مبدأ « فرق تسد » ، وأن كان هذا بالطبع لا يعنى أنه لا توجد قوى وعوامل داخلية تلعب دورا رئيسيا فى الاساءة الى الوحدة الوطنية وتأجيج نار التوتر الطائفى . ان هذه القوى بالقطع موجودة ، وهى ذات دور رئيسى فى هذا الميدان ، نحن نسلم بذلك ونفهمه ، لكن ذلك لا يعنى أن نغمض أعيننا لحظة عن القوى الخارجية صاحبة المصلحة فى اذكاء نار الفتنة وجنى ثمارها حتى لا نعطيها هذه الفرصة .

اننا نحس بطبيعة الحال بظلال التباينات فى فهم الرأى العام ومثقفيه لهذه المشكلة وجذورها الحقيقية ، ونستشعر أن قسما من المتصدين للمناقشة يلجأون الى التهوين من المشكلة بادعاء أنها ظاهرة طارئة لا تلبث أن تختفى ، وأن مصر على طول تاريخها لم تعرف هذه المشكلة الطائفية .. الى آخر ما يقال فى هذا الميدان ، وقد يكفى أن أشير الى مقال لشيخ الازهر فى مجلة الهلال الذى ينحو هذا المنحنى بالذات ، مع أنه من المفترض أن يكون شيخ الازهر أكثر معرفة عن ذاك .

ثم هناك أيضا من يعالجون هذه القضية وكأنها قضية صراع دينى حقيقى بين الاسلام والمسيحية ، مع انها فى رأينا ابعد ما يمكن عن ذلك . ان كثيرا من الظواهر الاجتماعية الاقتصادية السياسية يمكن ان تغلف بغلالة دينية لاسباب خاصة تتعلق بالظروف التى تنمو فيها هذه الظاهرة . والعميان فقط هم الذين لا يستطيعون أن يروا ما وراء هذه الغلالة الدينية من اسباب وجذور اجتماعية للظاهرة محل الدراسة . ونحن من الذين يرون أن المسألة الطائفية فى مصر هى قضية اجتماعية سياسية فى الاساس ، وقد نضيف الى ذلك بعض الجذور الثقافية التى تساهم فيها ، لكننا نرى أن الوقائع الاساسية تناقض الادعاء بأنها مشكلة دينية . والا اذا قبلنا منطق من يدعون أنها مسألة دينية لكان علينا ان نصدق أن الحروب الصليبية كانت حروبا دينية حقا ، مع أننا نعرف أنها كانت أول هجمة أوربية على المشرق العربى بدوافع اقتصادية فى الاساس ، وانها حملات مولتها مراكز مالية محددة فى أوربا بأمل نهب المشرق العربى ووضع قاعدة استيطانية دائمة فيه ، وان الصليب لم يكن الا تكئة ملائمة لتعبئة الجيوش الاوربية ضد شعوب المشرق لا أكثر ولا أقل .

وفى تاريخ مصر الحديث لم تشتعل المسألة الطائفية فى مصر الا وكان من السهل أن نرى القوى الاجتماعية السياسية الداخلية صاحبة المصلحة فى اشعال نار التوتر الطائفى ، والقوى الاجتماعية السياسية صاحبة المصلحة فى اطفاء هذه النار . ومهما كانت الوقائع على طول تاريخ مصر الحديث فسوف نجد دائما أن هذه القوى الاجتماعية والسياسية التى عملت على اشعال هذه النار هى بشكل عام القصر ، أى المؤسسة الملكية ، وبعض كبار رجالات الازهر ، وأحزاب الاقلية خصوصا حزب الاحـرار الدستوريين وجماعات الاســلام السياسى خصوصا جماعة الاخــوان المسلمين ، وهؤلاء جميعا كانوا فى فترة من الفترات صنائع القصر ومحل رضاء الدولة المحتلة أعنى بريطانيا . وبمعنى آخر فان القوى التى عملت على اذكاء نار الفتنة الطائفية هى اشد قوى اليمين الاجتماعى تخلفا وجمودا ، بينما كانت القوى المعادية لهذا التوجه هى قوى البورجوازية الصاعدة التى ناضلت دائما من أجل الدفاع عن فكرة الجامعة الوطنية ، أى المشروع القومى ، ومن أجـل الدفاع عن الدستور والديمقراطية البرلـمانية ، والتى تمثلت انذاك فى الوفد .

ومن هنا كانت الملاحظة الاساسية التى أبرزها كل الكتاب الذين تناولوا هذه المشكلة فى السنوات الاخيرة ، أعنى أن المشكلة الطائفية تهدأ

او تختفى كلما كان هناك مشروع قومى للدفاع الوطنى ضد الاجنبى وللبناء الداخلي ، قادر على تعبئة الشعب حوله • اليس هذا بالضبط ما كان فى ثورة ١٩١٩ الوطنية ؟ الم يكن رجال الاكليروس القبطى يخطبون فى الازهر ورجال الدين من امثال الشيخ محمد عبد المطلب والشيخ احمد امين يخطبون فى الكنائس ؟ الم يعد سعد زغلول من منفاه فى سبتمبر سنة ١٩٢٣ وقال للشعب فى أول خطاب له بالقاهرة ردا على الذين حاولوا فى غيبته من الاحرار الدستوريين بعث نيران التوتر الطائفى : « احسوا التراب فى وجوههم فرصاص الانجليز لم يفرق بين قبطى ومسلم من أبناء مصر » • الم يفعل الشعب هذا الذى طلبه سعد بالاغلبية الكاسحة التى تحققت للوفد فى أول مجلس نيابى رغم مؤمرات القصر والانجليز ؟

الم يطالب عمال العنابر فى هذا المناخ بجعل ٧ يناير عيدا قوميا للمصريين جميعا وقاد عاطف بركات الاحتفال بعيد النيروز (بداية السنة القبطية) ، كما قاد مرقص حنا الاحتفال ببداية السنة الهجرية ؟

وفى المرحلة الناصرية توارت ايضا الفتنة الطائفية فى اطار مشروع وطنى تنموى فريد ونضال عارم ضد الامبريالية الامريكية وربيبتها اسرائيل • وليس معنى هذا ان كل اقباط مصر كانوا راضين فى ظل المرحلة الناصرية • فرغم اخطاء من جانب السلطة هنا وهناك الا أن الفرز تم على أساس اجتماعى وليس على أساس طائفى • وفى الغالب الاعم كانت قوى اليمين فى الوسط القبطى التى أضيرت مصالحها بحركة التاميمات هى المعادية لنظام عبد الناصر ، وقد اشتركت فى هذا الموقف مع قوى المسلمين من كبار الاقطاعيين ورأسماليين الذين اضيروا من هذه السياسات •

ولقد كان قيام عبد الناصر بوضع حجر الاساس للكاتدرائية البطرسية بالعباسية بمثابة تاكيد للتقاليد الوطنية العريقة التى عرفتها مصر الحديثة •

أوزار كامب دافيد

هذا بينما اشتعلت الفتنة الطائفية ، بل الفتن الطائفية ، فى عصر الانفتاح وكامب دافيد والتبعية للولايات المتحدة ، وفقدان المشروع الوطنى للتنمية ، ولعبت بعض اجهزة الدولة الادارية والايديولوجية دورا صريحا فى اذكاء هذه الفتنة كما هو واضح لمن يتابع ما كان يحدث ايام السادات بل وتصريحاته هو نفسه • وفى هذا العهد ـ العهد الساداتى ـ وصلت

الامور الى حد المصادمات المسلحة والقتلى من الطرفين واحراق الكنائس ومحلات الاقباط التجارية ونهبها ، وعزل البطريرك ونفيه الى الدير والقبض على العشرات من كبار رجال الاكليروس • ومع ان الامور اليوم لا نصل الى هذا الحد الا ان القوى الداخلية التى لعبت الدور الاساسى خلال ايام السادات لازالت طليقة تمارس دورها فى احراق الكنائس ونهب محلات الاقباط التجارية او حرقها فى صعيد مصر وفى كفر الشيخ كما حدث منذ فترة وجيزة •

ان هذه التوترات المتصلة وعجز السلطة الحالية عن مواجهة الموقف بالاجراءات الصحيحة اجتماعيا وسياسيا واداريا ـ هى الباعث الاول لمجموعات ضخمة من المثقفين من كافة التيارات والاتجاهات لادانة هذا الوضع ، وللتباحث فيما يمكن عمله للقضاء على نيران هذا التوتر الطائفى واخمادها •

وفى هذا الاطار اجتمعت لجنة الدفاع عن الثقافة القومية (*) عدة اجتماعات للنظر فيما يجب عمله • وكان شعورنا ان من الضرورى أن نقدم مساهمة فى رفع وعى الراى العام بهذه الاشكالة الى مستويات تعلو على المساهمات السطحية فى هذا الميدان • فالمطلوب ـ ونحن نعمق الوعى بالمشكلة وابعادها الحقيقية ـ أن نبحث الجذور الاجتماعية والثقافية لها وأن نلقى ن اقل القليل بعضا من الضوء الذى ينير للراى العام طريق النضال ضد الفتنة الطائفية • ومن هنا جاء حرصنا على أن نجمع الدراسات المستهدفة فى هذه الندوات فى نهاية الامر فى كتاب نضعه فى يد الراى العام كمساهمتنا المتواضعة فى هذا الميدان •

ونحن حقيقة الامر ننطلق من عدد من المحاور يحسن أن نشير الى بعضها هنا :

اولا ـ أن المشكلة الطائفية ذات تاريخ سواء تاريخها القديم أو تاريخها الحديث •

(*) لجنة جبهوية تشكلت عقب اتفاقية الصلح بين حكومتى مصر واسرائيل سنة ١٩٧٩ . وتعمل فى اطار حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى وتهتم بمقاومة الوجود الثقافى الصهيونى والامبريالى فى مصر •

وتصوير الامور على أن العلاقات بين المسلمين والاقباط كانت على خير ما يرام على طول التاريخ هو أمر ينافى حقائق هذا التاريخ فضلا عن أنه ضار بقضية الوعى بأبعاد هذه المشكلة · فالواقع والحقيقى ان اقباط مصر عانوا من التفرقة وعدم المساواة فترات طويلة من حياتهم : مع أنهم جزء أصيل من شعب مصر لا تستطيع ان تميزهم عن المسلمين لا فى لغة او سمة أو عادة أو موطن أو ثقافة · ومع ذلك فحتى عهد سعيد وعام ١٨٥٥ كان الاقباط محرومين من دخول الجيش وكانوا يدفعون الجزية ·

ثانيا ـ أن المشكلة الطائفية فى جوهرها ليست مسألة دينية ، الا أن الدين يستثمر فيها لاغراض دنيوية ، ولكن المسألة الطائفية ذات جوهر اجتماعى سياسى ، وان المهم ان يرى الرأى العام هذه الحقيقة ، لان الصراع على أساس طائفى دينى يستهدف ضرب مشروع « الجامعة الوطنية » للمصريين وهى الابن الشرعى لمصر الحديثة ، وطمس الصراع الطبقى لمصلحة الفئات والشرائح الاجتماعية التى تستفيد من هذا الطمس ·

ثالثا ـ أن المشكلة الطائفية مع أنها قديمة فانها تأخذ ابعادا جديدة فى مصر الحديثة منذ دخول العلاقات الرأسمالية البلاد ونمو هذه العلاقات · كما تأخذ أبعادا جديدة منذ الانفتاح · وهذه النقطة بالذات هى نقطة فى غاية الاهمية وقلما تجد عناية من الباحثين الذين يتعرضون لهذا الموضوع · دعونى افسر ما أعنيه هنا :

ان مفهوم « الجامعة الوطنية » أو المشروع القومى ان شئتم هو مفهوم حديث يعود الى المائة وخمسين سنة الاخيرة ، وهذا المفهوم لم ينشأ فى القرون الوسطى فى مصر مثلا ، وانما ارتبط بمصر الحديثة وكان معبرا عن المتطلبات الحقيقية لدخول العلاقات الرأسمالية ونموها وتأكيد فكرة السوق الوطنى · ومع أن العلاقات الرأسمالية قد وصلت الينا من خلال الاتصال بأوربا الطامعة فى الاستيلاء على ثرواتنا الا انها افرزت نقيضها اعنى الطبقة الرأسمالية المحلية التى تطلعت الى تأكيد سيطرتها على السوق الوطنى ، وما يرتبط بذلك من نمو أفكار وممارسات تتناقض تماما مع افكار وممارسات وقواعد العمل فى المجتمع الاقتصادى الراكد · لقد نشأت هذه الطبقة من ورثة ملاك الابعاديات والشفالك على عهد محمد على ، وتدعمت بعد الحرب الاهلية الامريكية لزيادة الطلب على القطن المصرى طويل التيلة ، وهو محصول رأسمالى موجه خارجيا بكل معنى الكلمة · ثم جاء قانون المقابلة وملكية الاراضى الزراعية فأصبح مركزها ثابتا ·

ومن هنا نشأ وتأكد مفهوم « الجامعة الوطنية » على حساب مفهوم « الجامعة الاسلامية » الذى كان سائدا منذ قرون طويلة . ولقد كان من متطلبات هذا المشروع الوطني الاستقلال والدستور . وتبلور كل هذا في ثورة ١٩١٩ وفى طرح القضاء على مخلفات المجتمع الاقطاعى كسيادة التعليم الديني ممثلا فى الازهر وفى مدارس الكنيسة ، وفى الدعوى الى حل الاوقاف الاهلية اسلامية وقبطية كنظام مناقض لمتطلبات النظام الراسمالى ، وفى الدعوة الى توحيد القضاء الذى استمر زمنا موزعا ما بين قضاء شرعى او مجالس ملية وقضاء مدنى وفق التقنينات الفرنسية المرتبطة بالثورة الفرنسية (قانون نابليون) فضلا عن الامتيازات القضائية الاجنبية . ولقد كانت متطلبات المشروع الوطنى الناشىء عن تغلغل العلاقات الراسمالية هى التى طرحت كنس أشياء قديمة من المجتمع القديم ، وقد قام الوفد ببعض هذه الاصلاحات عندما كانت له الوزارة ثم انجز عبد الناصر خطوات ابعد مدى فى هذا المضمار .

ومن هنا يمكن أن نرى بوضوح أن اشعال نار الصراع الطائفى فى مصر الحديثة انما استهدف أولا مشروع « الجامعة الوطنية » وتلك سمة حديثة لم تكن مطروحة بمصر فيما قبل العصر الحديث ، اما القوى الداخلية الاساسية التى استخدمت لضرب مشروع « الجامعة الوطنية » فهى قوى الاسلام السياسى بعد ثورة ١٩١٩ أى بعد نهوض مشروع الجامعة الوطنية وتثبيته ، وتم هذا لحساب أشد قوى اليمين تخلفا فى مصر ولمصلحة دولة الاحتلال .

التحديث والهوية

ان من مفارقات هذا الوضع هو أن مشروع « الجامعة الوطنية » على يد الافغانى وتلاميذه قد بدأ قبل ثورة ١٩١٩ كمشروع ايجابى لمواجهة القوى والنفوذ الاجنبى . والرواد الاسلاميون الاوائل كانوا واعين بخطر الاستعمار الاوربى من ناحية ، وباشكالية المشروع الحضارى الحديث من ناحية أخرى . ولهذا لجأوا الى محاولة خلق توازن بين « التحديث » ، والمحافظة على « الهوية » فى مواجهة التحدى الاوربى ، وفتح محمد عبده لهذا بابا فى الاجتهاد العظيم . ان هذا هو نفس الدور الايجابى الذى لعبه مشروع الاسلام السياسى ، أو لنقل « الجامعة الاسلامية » فى المغرب العربى عموما وفى الجزائر خصوصا فى مجتمعات شديدة التخلف اقتصاديا وفى ظل مشروع استيطانى فرنسى او ايطالى فى المغرب ، وما ارتبط بذلك من محاولة القضاء على اللغة القومية واحلال الفرنسية أو الايطالية محلها .

أما فى مصر ، وبعد ثورة ١٩١٩ بالذات ، أى بعد أن تأكد مشروع « الجامعة الوطنية » وعمد بدماء المسلمين والاقباط ، فقد بدأ مشروع « الجامعة الاسلامية » يتحول الى مشروع يمينى محافظ واحتياطى لسلطان القصر وكبار الاقطاعيين ، ولم يتورع عن محاولة استثمار « المسالة الطائفية » لصالح نفس القوى وفى تعاون معها · وكان أول ما فكر فيه وعمل من أجله — عن طريق النظام الخاص ، أى الجهاز السرى المسلح — هو الاستيلاء على السلطة ، وآخر ما يخطر بباله هو مقاومة الاستعمار الاجنبى · ولا شك أن تاريخ جماعة الاخوان المسلمين حافل بالوقائع التى تؤكد هذا ابتداء من كتابات طارق البشرى الى الدراسة الهامة للدكتور رؤوف عباس بعنوان « الاخوان والانجليز » والتى نشرت فى مجلة فكر عدد ديسمبر سنة ١٩٨٥

ولقد عادى الاخوان — ومازالوا — الفكر القومى (انظر مقالة المرشد العام حامد أبو النصر فى الاهرام حديثا) ودعوا الى الخلافة وقالوا ان الاسلام دين وجنسية · وحتى فى القضايا الدينية وقفوا مع الجمود لا الاجتهاد · وعلى طول تاريخهم لعب الاخوان الدور الرئيسى فى تأجيج الصراع الطائفى · فاذا نظم وزير المعارف الوفدى عام ١٩٣٧ تدريس الدين المسيحى بالمدارس الاميرية فى فصول خاصة قالوا ان هذا تبشير وذبح للاسلام ، وهاجموا محمد حسين هيكل وزير المعارف لزيارته جمعية الشبان المسيحيين ووعده بمساعدتها · وكذلك هاجموا الشيخ مصطفى عبد الرازق لزيارته الجمعية وكذلك بهى الدين بركات لزيارته الجمعية وما ورد على لسانه من تمنيه النجاح للجمعية · وعندما أوغل شيخ الازهر المراغى فى الهجوم على الاقباط فى خطاب القاه بمناسبة عيد الاضحى عام ١٩٣٨ تحدث فيه عن « الثعالب » الذين ركن الاسلام الى مودتهم وهم يدعون الى غير هذه المودة » ·· كانت صحيفة الاخوان المسلمين متجاوبة مع الشيخ المراغى وشددت الجريدة النكير على الوفد وعلى مكرم عبيد وتطاول الثعالب على المسلمين وقالت ان خطة الوفد هى محاربة المسلمين وهدم الاخوان ما دام المسيطر عليه هو « وليم مكرم عبيد المصرى الانجليزى والمسلم المسيحى وحبيب المسلمين اللدود » ·

واستدلت الجريدة على تآمر الوفد على الاسلام بما استهدفته الحكومة من الغاء المجالس الحسبية وتحويل اختصاص المحاكم الشرعية الى المحاكم الاهلية وتعليم الديانة المسيحية للاقباط فى المدارس ، « ثم جاءت مسالة الحفلة الدينية لمبايعة جلالة الملك فاروق الاول — حفظه الله وأبقاه ذخرا للاسلام والمسلمين — فمانع الوفد فى اقامتها وهدد بالاستقالة واستعدى الانجليز لوقف الدروس الدينية التى بدأ فى القائها فضيلة الشيخ الاكبر » ·

وقد نظن ان دور الاخوان فى اذكاء الصراع الطائفى قد اقتصر على المقالات فى صحيفتهم · وليس هذا صحيحا ـ ففى المذكرة الرسمية التى وضعها وكيل الداخلية بمناسبة صدور امر حل جماعة الاخوان المسلمين فى ديسمبر ١٩٤٨ بعد اغتيالهم رئيس الوزراء النقراشى اشارت المذكرة الى قيام الجماعة بحرق كنيسة الزقازيق فى ٢٧ مارس ١٩٤٧ وحرق الكنيسة القبطية بالاسكندرية بعد ذلك واحراق ترام شبرا عام ١٩٤٦ ·

اما عن الاجتماعات الواسعة بين الانجليز وقادة الاخوان فلن ادخل فى تفاصيلها مكتفيا بالاشارة الى دراسة الدكتور رؤوف عباس التى سبق التنويه بها · وهى دراسة موثقة من مصادر مختلفة بما فى ذلك وثائق وزارة الخارجية البريطانية التى افرج عنها مؤخرا ، وكلها تؤكد ان الاخوان كانوا يفضلون التفاهم مع الانجليز وانهم كانوا يعتبرون رسالتهم الاساسية هى محاربة الشيوعية · وانهم كانوا مستعدين لعقد اتفاق سرى لتنظيم استخدام قاعدة قناة السويس ·

واذا عدنا الى بعض جوانب القضية الطائفية فى الزمن الحديث فربما كان من المهم أن نشير الى الفترة ١٩٠٨ ـ ١٩١١ كفترة توتر طائفى عنيف ، ومع ان بعض المؤرخين يشيرون الى بدايات جو الشقاق بمقال نشرته صحيفة (مصر) القبطية فى مايو سنة ١٩٠٨ تهاجم جميع من وطئت اقدامهم أرض مصر من بدء الاسلام سواء كانوا عربا أو أتراكا أو فرنسيين او انجليز كما هاجمت فكرة الجامعة الاسلامية على أساس أنه لا دين مع الوطن ولا وطن مع الدين · الا أن سلامة موسى يصر على أن الشيخ عبد العزيز جاويش عضو الحزب الوطنى هو المسئول من الحوار الطائفى المتعصب فى الصحافة المصرية · فالحاصل أن الشيخ جاويش كتب سلسلة من المقالات فى صحيفة « اللواء » حمل فيها فى شدة وفحش على اقباط مصر بعنوان « الاسلام غريب فى داره » ردا على مقالات صحيفة (مصر) وكان لمقالاته وقع شديد على الاقباط · ولقد اصدرت اللجنة الادارية للحزب الوطنى بيانا تتبرأ فيه من مقالات الشيخ جاويش ، وأوغل الشيخ على يوسف فى مهاجمة اقباط مصر فى صحيفة المؤيد ، واشتركت المؤيد باستفاضة فى هذا الشقاق العلنى كما ساهم فى هذه الحملة الشيخ رشيد رضا تلميذ الامام محمد عبده ·

وقد أدى تداعى هذه الحملة الى المؤتمر القبطى باسيوط · ومع أن فكرة المؤتمر نشأت قبل اغتيال بطرس باشا غالى على يد الوردانى سنة ١٩١٠ ، وكان الاصل فى هذا المؤتمر بحث الخلاف بين المجلس المحلى ورجال

الكنيسة الا ان هذه الحملات الصحفية واغتيال بطرس غالى قد أعطى للمؤتمر صبغة أخرى • وقد رد بعض المسلمين على هذا المؤتمر بمؤتمر آخر سموه المؤتمر المصرى •

لقد كانت مطالب الاقباط التى تجلت فى مؤتمر اسيوط هى اقرار مبدأ المساواة فى الوظائف العامة ، وتمثيل الاقليات فى الهيئات النيابية ، وتوزيع ضريبة الـ ٥٪ التى تجمعها مجالس المديريات بما يضمن استفادة الاقباط منها فى تعليم اطفالهم ، وتقرير يوم الاحد كعطلة اسبوعية •

والحقيقة أن الاحداث التى ادت الى المؤتمر القبطى كانت هى الاسباب المباشرة ، لكن المناخ العام كان ان سلطات الاحتلال عاملت الاقباط بتحفظ شديد – على عكس ما يظن البعض – ولم تعتمد عليهم فى اجهزة الدولة وانما اعتمدت على الموارنة من المسيحيين الشوام • وكانت سلطات الاحتلال تعتقد انها يمكن ان تعتمد على ولاء المسيحيين الشوام لها باعتبار انهم ليسوا اجزاء من مواطنى مصر فضلا عن ان تدعيم الصلة بهم ذو ارتباط اصيل بمشروعات لندن فى تصفية الوجود التركى فى الشام والحلول محله ، الأمر الذى تم بالفعل خلال الحرب العالمية الاولى •

والحقيقة أن اقباط مصر واجهوا الاحتلال البريطانى فى تحفظ ، وقد وقع بطريرك الاقباط بيان الثورة العرابية بعزل الخديوى توفيق • وربما كان من المفيد هنا ان نستشهد بما كتبه « كرومر » فى كتاب « مصر الحديثة » عن الاقباط عندما تساءل : ما هو موقف أقباط مصر تجاه المصلح الانجليزى ؟

يقول كرومر مجيبا على السؤال : « من أقدر على محالفة الانجليز من الجماعة التى ترتبط معه برباط الدين والتى قاست من اضطهاد المسلمين؟» الى أن قال : « هذه الحجة تبدو صحيحة ولكن ما دمنا نتعامل مع الشرق غير المنطقى فلا يجب ان نندهش اذا وجدناها خاطئة • فالحقيقة أن القبطى لم يكن ذا مشاعر شديدة الصداقة للمصلح الانجليزى » •

والغريب ايضا ان معظم العناصر القبطية التى قادت اجتماعات المؤتمر القبطى ، والعناصر المسلمة التى قادت المؤتمر المصرى الاسلامى ، هى التى التقت بعد ذلك فى ثورة ١٩١٩ كقيادة للوفد ، ومنها عناصر قبطية ومسلمة اثبتت جدارة فائقة فى النضال الوطنى فى الدفاع عن الدستور بعد ذلك • فمن العناصر التى برزت فى قيادة المؤتمر القبطى سينوت حنا وبشرى حنا ، ومن العناصر التى برزت فى المؤتمر الآخر احمد لطفى السيد وفتح الله بركات ، وعلى شعراى ، وعبد الستار الباسل وعبد اللطيف المكباتى وعلى الشمسى •

وكما يقول طارق البشرى فان كلا الطرفين كان يصدر عن ارضية فكرية واحدة ، تاريخا وتكوينا نفسيا ، ولم يتماد احد من الاقباط الى حد الدعوة الى « قومية قبطية » الا النذر اليسير وكان الطابع العام للجدل فى المؤتمرين هو طابع العتاب والمجاملة ، وكان للعقلاء فى أوساط الاقباط والمسلمين بالغ الاثر فى ان تاتى قرارات المؤتمرين متوازية بل مؤكدة على فكرة الجامعة الوطنية للمصريين جميعا ، مما جعل البعض فى تعليقه على المؤتمرين يقول أنه اذا كان من الحق أن هذه الخصومة كانت قمة العنف فى النزاع الذى ينذر بتصدع للجامعة المصرية ، فمن الحق ايضا انها كانت فى نفس الوقت الميلاد الحقيقى لفكرة الوطنية المصرية ·

لقد كانت فكرة « للجامعة الوطنية » فى مصر انذاك حديثة نسبيا بحث براعمها فى ثورة عرابى التى ضربت وانتهت بالاحتلال ، وكان رد فعل هذه الهزيمة مفهوم « الجامعة الاسلامية » على يد الافغانى ومحمد عبده ، وهو المفهوم النقيض ، وان كان قد لعب هذا المفهوم انذاك دورا ايجابيا فى تعبئة الشعور ضد التدخل والاحتلال الاجنبى · لكن آفة هـذا المفهوم انـه عزل جزءا من الشعب ـ الاقبـاط ـ عن قضـيـة الصراع الوطنى والديمقراطى ، وفى ظل انتشار هذا المفهوم كان المؤتمر القبطى ثم المؤتمر الاسلامى ، ثم جاءت ١٩١٩ لتكون بمثابة البلورة النهائية والدائمة لمفهوم « الجامعة الوطنية » فى مصر ·

والغريب أن بعض من كانوا يحكمون فى مصر ، سواء القصر أو الانجليز لم يستطيعوا أن يدركوا حقيقة ما كان يتحرك فى احشاء هذا الوطن من ارهاصات جديدة وعلامات فارقة ، فظل القصر يسعى الى مشروع الخلافة الاسلامية بكافة السبل ، وظل الانجليز حتى عام ١٩٢٢ عاجزين عن أن يروا فيما يحدث فى مصر علامات أمة جديدة جديرة بالاستقلال الوطنى والحياة الديمقراطية ·

كتب كرومر بعد ان غادر مصر الى المعتمد البريطانى كتشنر فى تاريخ مقارب لتكوين الجمعية التشريعية ينصحه يقول ما نصه :

« بالنسبة لاى تمثيل حقيقى للشعب المصرى ، تمثيل يمكن الى درجة ما ان يحل محل الحكم الشخصى ، فان من المحتمل أن يكون أكثر الاشياء حكمة فى هذه الفترة ، هو أن تترك المسألة برمتها ·· ان التمثيل الوطنى فى مصر بالمعنى الذى يستعمل فيه هذا التعبير هو محض سخافة وذلك يرجع الى سبب طبيعى وكاف ، وهو ان المصريين ليسوا أمة ، وأنه بقدر ما يستطيع المرء أن يتنبأ فلا يبدو انهم سيكونون امة فى أية ظروف خلال مدى حياة أى شخص يعيش الان · وانما هم تراكم عشوائى من عـــدد من العناصر المتنوعة والمولدة » ·

ثم جاء أول اختبار لقوة الوحدة الوطنية بعد الثورة من خلال مناقشات لجنة الدستور بعد صدور تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ حول قضية تمثيل الاقباط فى المجالس النيابية والمجالس المحلية بنسبة تمثيلهم فى السكان • ومن المفيد أن نذكر اليوم بهذا لان ثمة أصواتا تقليدية ومحافظة فى أوساط الاقباط ـ داخل الكنيسة وخارجها ـ تنادى بمثل هذا الرأى اليوم • ففى جانب وقف داخل اللجنـــة توفيق دوس ومطران الاســـكندرية وفهمى قلليني يؤيدون فكرة التمثيل الطـائفى ، وكانوا فى ذلك ممثلين للقـوى الاجتماعية القديمة ، وفى الجانب الآخر خارج اللجنة تقف الاغلبية الساحقة من مثقفى الاقباط ، أبناء الطبقة البورجوازية ، يعارضون ، وكان على رأس هؤلاء ويصا واصف الرجل الذى وصفته صحيفة قبطية ســـنة ١٩١١ بانه يهوذا الاسخريوطى ، لانه رفض الاشتراك فى المؤتمر القبطى ، وسينوت حنا ، وسلامة موسى وسلامة ميخائيل وعزيز ميرهم وعشرات آخرون •

وقال سلامة موسى أن تمثيل الاقليات لا يفيد الاقباط لان النظام البرلمانى هو الحكم بالاكثرية ، وقال ويصا واصف : أن مصر لا تعرف الكثرية واقلية • والقول بان القبط اقلية هو حكم عليهم بانهم اجانب • ولن يكون فى مصر الا احزاب سياسية بمعناها المصرى يكون فيها الاقباط مبعثرين • « فلما سئل عن المؤتمر القبطى الذى انعقد فى سنة ١٩١١ وهو المؤتمر الذى قاطعه ويصا واصف قال : « ان هذا المؤتمر لم يكن الا غلطة سياسية لن يتكرر وقوعها » وقال عزيز ميرهم : « لو ان اعداد الدستور قد جرى فى يد جمعية وطنية لما سمعنا عن مثل هذه النزعات ، لكن اللجنة بها عناصر رجعية بعيدة عن الاراء الحرة» الى ان قال « ان القوانين كانت فى الماضى دينية محضة ثم تطور الجزء الغالب منها الى مدنية بحكم الضرورة والمصلحة ولم يندم أحد على ذلك • ان الاكثرية والاقليات الموجودة الان لن تلبث أن تزول كما زالت اثارها فى الغرب • وستحل محلها جماعات سـياسية واقتصادية تخرج منها الاحزاب ، ومن واجب الدساتير ان تساعد هذا التطور لا ان تقاومه •

وقد حسمت المناقشات حول تمثيل الاقباط بالرفض الجماهيرى الواسع من المصريين عامة والاقباط خاصة ، ورفضتها أغلبية كبيرة فى لجنة الدستور •

وبعد اقرار الدستور وبدء الانتخابات بدأت محاولات الدس الطائفى وافتعال الفتن الطائفية تطل برأسها مرتبطة دائما بالمعركة الانتخابية وانتصـار الوفد : حزب الجامعة الوطنية والقوى الاجتماعية الصاعدة ، ذلك

الانتصار الذى يثير رعب قوى القصر واحزاب الاقلية والانجليز ، والتى لجات الى تحويل الصراع السياسى الى صراع طائفى بامل التاثير فى نتائجه ٠

ولقد لعب حزب الاحرار الدستوريين فى أول معركة انتخابية بعد اقرار الدستور دورا محزنا فى تاجيج هذا الصراع الطائفى مع انه الحزب الذى اتى من صلب حزب الامة صاحب شعار « مصر للمصريين » ٠ وكان الدائم فى نغمة الهجوم على الاقباط هو فى الحقيقة أن مرشحى حزب الوفد أقباطا ومسلمين ، كانوا من الافندية الذين ينافسون أصحاب « المصالح الحقيقية » من باشاوات الاحرار وكبار الملاك ٠ وعندما خطب سلامة ميخائيل باحد المساجد مهاجما حملة الاحرار الطائفية كتبت جريدة السياسة تقول انها تكره أن يعتلى سلامة ميخائيل منبر رسول الله !

ولقد اتبع الوفد سياسة تاكيد «الجامعة الوطنية» فى معاركة الانتخابية بترشيح ممثلين له فى اماكن ليس له بها عصبيات عائلية او قبلية فويصا واصف رشح بالمطرية (دقهلية) مع انه من ابناء الصعيد ، وراغب اسكندر رشح فى دائرة اشمون ضد عيسوى باشا زايد حيث عصبيته هناك ، وبطرس حكيم رشح فى دائرة مراغة ، بلد الشيخ المراغى وغالى ابراهيم رشح فى الدلنجات (بحيرة) وهو ليس من اهالى الدائرة التى هو موطن لقبائل بدو حديثة التوطن ٠ وفى كل هذه الدوائر اكتسح الوفد ، ونجح كل مرشحيه من الاقباط وعددهم ستة عشر من بين نحو مائتى نائب وفدى فى أول مجلس نيابى يتكون من ٢١٤ نائبا ، وكان نواب حزب الاحرار ستة لاغير ٠

ولقد استمر الهجوم دائما على الوفد باعتبار أن الاقباط يسيطرون على قيادته ، وظل هذا هو الموقف خلال العشرينات والثلاثينيات الى لحظة انشقاق مكرم عبيد على الحزب فى سنة ١٩٤٢ واستغل القصر الازهر وطلبة الازهر فى هذا المضمار ، كما لعب حزب « مصر الفتاة » دورا محزنا فى هذا الميدان فى الثلاثينيات ، وان كان قد تراجع عن هذا الموقف بعد ذلك ٠ أما جماعة « الاخوان المسلمين » فقد كانت دائما فى طليعة القوى السياسية الساعية الى اشعال نار الفتنة الطائفية باسم الدفاع عن الاسلام ٠

واذا كان ثمة اغراء بالاستطراد الى التفاصيل ، الا أنه يحسن أن أتوقف عند هذا الحد ٠

وقد يكفى الآن ان أشير الى التطورات الحديثة فى السبعينيات والثمانينيات للمشكلة الطائفية ، منبها الى أن هذه المسألة قد أخذت ابعادا فى عهد الانفتاح لم تأخذها ابدا من قبل على طول تاريخ مصر ، الامر الذى يوضح جسامة وخطورة المشكلة فى سياقها الحديث ٠

السادات يشعل النار

فى أوائل السبعينات مات كل من الزعيم الوطنى جمال عبد الناصر والبابا كيرلس السادس ، وانتخب السادات فى اكتوبر سنة ١٩٧٠ رئيسا للجمهورية والبطريرك شنودة الثالث عام سنة ١٩٧١ رئيسا للكنيسة القبطية ، وهذان الحدثان الكبيران كانا نقطة تحول فى القضية وفى العلاقة بين الدولة والكنيسة كذلك ٠

ولقد حاول السادات ونجح فى تغيير توجهات النظام السياسية والاجتماعية الداخلية وعلاقاته الخارجية ، وتبلور كل هذا فيما عرف بسياسة الانفتاح التى كانت فى الحقيقة هى سياسة التبعية للولايات المتحدة واستيعاب الاقتصاد المصرى كجزء تابع من الاقتصاد الرأسمالى العالمى وازاحة القوى الاجتماعية التى كانت تقود المرحلة الناصرية لصالح كبار ملاك الاراضى وكبار التجار والجماعات الطفيلية التى كانت متوارية فى المرحلة الناصرية انتظاراً للحظتها الحاسمة فى الانقضاض ٠ ولقد جرى شيئان هامان فى تلك المرحلة كانا بمثابة ارهاصات للصراع الطائفى خلال الانفتاح : أولهما الافراج عن قيادات وعناصر الاخوان التى كانت معتقلة خلال المرحلة الناصرية ، وثانيهما النص فى الدستور على أن الشريعة الاسلامية هى المصدر الرئيسى للتشريع ٠ وكان للامرين صلتهما بالاحداث التى جرت بعد ذلك ٠

ومن أول هذه الاحداث توزيع منشورات على نطاق واسع فى مارس سنة ١٩٧٢ بالاسكندرية تدعى أن البابا شنودة يقوم بحملة تبشيرية لتحويل المسلمين الى المسيحية ٠

وبعد ذلك بفترة وجيزة حاول اشخاص مجهولون حرق كنيسة فى الخانكة ، وفى اليوم التالى للحادث قام بعض الاقباط من القاهرة يقودهم عدد من رجال الدين بالذهاب الى موقع الكنيسة بالخانكة حيث صلوا هناك ، وفى المساء عندما علم المسلمون المحليون بهذا فى الجامع تظاهروا فى الشوارع محتجين على ذلك ، وقد أدعى البعض أن شخصا يظن انه من الاقباط ـ قد أطلق النار فى الهواء ، وبهذه الحجة قام المتظاهرون بحرق منزله ومنازل اقباط آخرين ونهب محلاتهم ٠

ومنذ عام ١٩٧٢ تزايدت نشاطات جماعات اسلامية مختلفة واتسم جزء من هذه النشاطات باشعال نار الفتنة الطائفية · ولقد حاولت احدى هذه الجماعات الاستيلاء على الفنية العسكرية (جماعة حزب التحرير الاسلامى) واختطف أفراد من جماعة التكفير والهجرة وزير الاوقاف الشيخ الذهبى وقتلوه ، وفى هذا السياق حدثت مصادمات واسعة فى يناير سنة ١٩٧٧ بين المسلمين والاقباط فى الصعيد ، خصوصا اسيوط وسمالوط واستمرت واتصلت هذه المصادمات حتى اليوم · فهناك احداث المنيا واسيوط فى مارس سنة ١٩٧٨ ، وحادث حرق كنيسة أبو زعبل فى نفس هذه الفترة ، وفى مارس ١٩٧٩ جرت محاولة لحرق كنيسة قصريات الريحان بالقاهرة ، وشهد يوم ٦ يناير سنة ١٩٨٠ انفجار عدد من القنابل فى كنائس بالاسكندرية ·

ولقد فاقم من هذه الاوضاع تقديم الحكومة لمشروع قانون للبرلمان ، وهو ما عرف بقانون الردة ، الذى يجيز عقوبة الاعدام على من يتحولون عن الاسلام الى دين آخر أو الى « الالحاد » · وقد ردت الكنيسة على ذلك بالدعوة الى صيام لكل الاقباط لمدة خمسة ايام وتظاهر الاقباط المهاجرون فى الولايات المتحدة وكندا واستراليا احتجاجا على مشروع هذا القانون ·

وفى هذا الجو المتوتر لعب السادات دور مشعل النيران بتوجيه عدد من الاتهامات علنا الى البابا شنودة فالهب بذلك عن قصد المشاعر على الجانبين، حتى حدثت احداث الزاوية الحمراء بالقاهرة فى يونيو سنة ١٩٨١ ، وهى احداث اتصل فيها العنف الطائفى الرهيب ثلاثة أيام وانتهت الى ١٧ قتيلا منهم تسعة من الاقباط وسبعة من المسلمين ، وواحد مجهول ، والى ١١٢ من الجرحى وتدمير ١٧١ مكانا عاما وخاصا تدميرا كليا أو جزئيا ·

ولقد كانت أحداث الزاوية الحمراء بمثابة الارهاصات الاولى لما تم بعد ذلك حيث حاول السادات ان يلصق باحزاب المعارضة والكنيسة وبعض رجال الدين الاسلامى مسئولية انفجار الاحداث الطائفية ، وتم اعتقالهم على هذا الاساس فى أوائل سبتمبر سنة ١٩٨١ ، وفى أكتوبر سنة ١٩٨١ قامت احدى الجماعات الاسلامية « الجهاد » باغتيال السادات نفسه ·

والذى لا شك فيه ان نظام السادات ـ والسادات شخصيا ـ وجهاز دولته قد لعب دورا رئيسيا فى اشعال نيران الصراع الطائفى وفى الابقاء على هذه النيران مشتعلة ، ليس فقط بافتعال معارك مع الكنيسة وبالتسامح

وسعة الصدر الذى ووجهت به الجماعات الاسلامية المتطرفة زمنا طويلا ، باعتبارها قوى تقف فى وجه قوى اليسار المعارضة فى الجامعة والنقابات ، وانما ايضا فى الدور الذى لعبه الحزب الوطنى الديمقراطى فى كارثة الزاوية الحمراء بالذات ، وفى تخلى وزير الداخلية انذاك عن مسئوليته فى المحافظة على الامن والنظام لصالح الجماعات المشعلة للنيران . ولقد كان السادات ورجاله يتصورون انهم بهذا يدعمون سلطة القوى الجديدة التى استولت على الحكم بعد المرحلة الناصرية ويؤكدون دورهم تحت ستار حماية الاسلام ويحرفون الصراع من منطلقاته الوطنية الى منطلقات طائفية غير مثمرة حتى جاءت الطلقة النقيضة من جانب احدى هذه الجماعات بالذات فى ٦ اكتوبر سنة ١٩٨١ .

الآن وبعد ان انتهى حكم السادات مازالت المشكلة الطائفية قائمة كما هى ولعل الاحداث الاخيرة التى جرت منذ فترة فى بنى سويف والمنيا وسوهاج وكفر الشيخ تكون دليلا ناصعا على أن كل العوامل التى تلد هذه الصراعات الطائفية مازالت قائمة .

ولعل من المفيد الان وانا اختم هذا المدخل العام لسلسلة الندوات التى ترتبها لجنة الدفاع عن الثقافة القومية فى هذا الموضوع خلال الاسابيع المقبلة أن أشير الى بعض الجذور المطروحة المتصلة بهذه المشكلة ، والتى بدون فهمها يستحيل علينا أن نتفهم بعمق حقيقة هذه الظاهرة ، وبالتالى طرق مواجهتها .

ولقد اشرنا من قبل الى قناعتنا بان ظاهرة الصراع الطائفى ليست فى الاساس ظاهرة دينية ، وان كان الدين يستغل فيها كقناع ، وأن هذه الظواهر هى فى حقيقتها ذات جذور اجتماعية وثقافية .

واذا كان بعض المشاركين سوف يقومون فى الندوات القادمة بالتعرض بالتفصيل لهذه العوامل ، الا انه يحسن ان نشير الى بعض هذه الجذور الاجتماعية والثقافية الواردة ضمن هذه الظاهرة .

لقد أشرت من قبل الى ان ظاهرة الصراع الطائفى التى تجلت فى أوائل القرن وخلال العشرينات وما بعدها والتى لعبت فيها أحزاب الاقلية والقصر وبعض كبار رجال الازهر وجماعة الاخوان المسلمين دورا وتبلورت فى محاولات احياء الخلافة والتى استفادت منها دولة الاحتلال ، قصد بها فى الاساس ضرب وزعزعة مشروع « الجامعة الوطنية » فى مصر الذى كان قد تأكد بثورة ١٩١٩ بقيادة الوفد وما صاحبه من انتزاع الدستور كما قصد بها طمس الصراع الطبقى لصالح السراى وكبار الملاك والرأسماليين .

واستثمر هذا الصراع ضمن البيانه بعض الوقائع بأمل الاستفادة منها فى تأجيج نيران الفتنة • من هنا حقيقة ان نسبة التعليم فى اوساط الاقباط كانت اعلى من نسبتها فى اوساط المسلمين ، وان العلاقات الراسمالية -انحما بدأت تزحف على مصر فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر كامتداد للنمو الراسمالى الاوربى ، قد استفادت منها بعض عناصر الاقباط سواء تلك التى تحولت الى البروتستانتية او التى ابقت على ولائها للكنيسة القبطية • ولقد لعبت بعض العناصر - كما تشير كثير من المراجع - دورا هاما فى توسيع الانشطة المرتبطة بالنمو الراسمالى المحتشد حول زراعة القطن بالذات من تنظيم الرى بشراء المضخات وتركيبها على الترع وبناء المحالج لحلج القطن ، ومعاصر قصب السكر ، ومعاصر زيت بذرة القطن ، والتسليف لحساب المحصول وتصديره والدخول فى مشروعات تجارية جديدة عديدة جنبا الى جانب النشاط الزراعى • وفى هذا السياق تحول هؤلاء المزارعون او التجار الى اعمال المقاولات فى الاشغال العامة فمكرم عبيد - الاب - مثلا نفذ هو وشقيق له اعمال الانشاءات فى خط السكك الحديدية بين نجع حمادى والاقصر ، وعند اتمام المشروع كله قلده الوالى ((الوسام المجيدى)) وانعم عليه بالبكوية ، ومن اسماء العائلات التى برزت فى هذا المجال - وفق كتاب طارق البشرى - ويصا وخياط وابو طاقية فى تجارة الاقمشة والماشية والغلال ، وبسبب العلاقات بين بعض افراد هذه العائلات والجاليات الاجنبية ، اصبح بعض القيادات القبطية فى الصعيد وكلاء قناصل لدول اوربية فى اسيوط قبل ثورة ١٩١٩ •

وعندما ذهب بشرى حنا لمقابلة وكيل وزارة الداخلية سنة ١٩١١ مستاذنا فى عقد المؤتمر القبطى وبدا ان الحكومة تعترض قال الوكيل الوزارة انه ((اذا ارادت الحكومة منع المؤتمر فسوف نرغم على الاحتماء بالاعلام الدول التى يتبعها فريق منا)) وكان هذا القول اشارة الى ان بعض اعضاء المؤتمر يتمتعون بحماية الدول الاجنبية بوصفهم وكلاء قنصلياتهم فى الصعيد •

وعندما ذهب وفد من اعيان الاقباط للتفاوض مع سعد زغلول على دخول قيادة الوفد سنة ١٩١٨ ورحب سعد زغلول بذلك وطلب منهم ترشيح واحد منهم لذلك فرشحوا واصف بطرس غالى ، لكن سعد زغلول كان ميالا الى ويصا واصف الذى كان حاضرا الاجتماع ، واعتذر ويصا واصف . وكان من الدواعى التى ابداها انه قنصل فخرى للولايات المتحدة فى أسيوط •

غير ان الوضع فى السنين الاخيرة ذو طبيعة مختلفة عن الاوضـــاع والجذور القديمة ، فالحاصل أن هذا الصراع فى السنوات العشر الاخيرة وثيق الصلة بالتطورات التى حدثت فى الاقتصاد المصرى والسياسة المصرية فى الانتقال من المرحلة الناصرية الى المرحلة الساداتية ، ومن المشروع القومى المعادى للامبريالية والقائم على أساس التنمية المستقلة والبعد العربى للنضال الى مشروع التبعية والانفتاح والتسليم بالمشروع الصهيونى • وقد اقتضى هذا الانتقال اعادة تركيب الاقتصاد المصرى بما يسمح باستيعابه ضمن النظام الراسمالى العالمى ، وتوسيع الفوارق الداخلية بين الطبقات الاجتماعية وضرب مصالح العمال والفلاحين ودفعها الى الخلف وتأكيـد سيطرة شرائح اجتماعية جديدة ذات توجهات طفيلية مرتبطة بالمصـالح الغربية • ومن شأن هذه التغيرات بالغة العمق أن تدفع بالفئات الحاكمة الى البحث عن ايديولجية مغـايرة لايديولجية النظام الناصرى ذات الطبيعة المعادية للامبريالية وذات التوجهات الاشتراكية ، وقد وجدت الفئات الحاكمة الجديدة ذات الارتباط الوثيق بالغرب وبالمصالح الخليجية فى ايديولوجية الاسلام السياسى منفذا لها واسلوبا لتدعيم موقفها فى مواجهـة الفكرية الناصرية ذات التأييد الشعبى والطبقات الاخرى •

وفى هذا الاطار والسياق التاريخى يمكن فهم ظاهرة الصراع الطائفى كاحـد نواتج ازمة التحول الجديد الذى بدأ فى مصر منذ سياسة الانفتاح •

لا اريد أن اطيل اكثر من هذا لان المجال سيكون واسعا لمناقشة كثير من جوانب هذه الظاهرة ، ولانني مكلف فقط بتقديم بعض الجوانب المفيدة فى بحث الموضوع دون ادعاء أننا نحتكر الحقيقة التى نامل جميعا فى الوصول اليها من خلال الحوار • والسلام •

قراءة فى مسرح الحرب الإسرائيلى

سامح مهران

أبى العزيز عند ما تقف على قبرى
عيروزا ومتعبا وجد وحيد
وترى كيف يدفنون جسدى فى التراب
وانت واقف فوقى يا أبى
لا تقف حينئذ فخورا هكذا
ولا تعتد بنفسك
لقد اصبحنا الآن انسانا فى مقابل إنسان
وها هو زمن البكاء ياأبى

ان الرجوع الى المسرح الاسرائيلى فى فهمه لقضية الحرب لا يقصد منه تضخيم دوره وتحميله ما لا يحمل ، ولكن يكمن القصد من هذا الرجوع فى اظهار عمق التباين العربى ـ الاسرائيلى على المستويين الثقافى والحضارى .

وفى الحقيقة ينفرد المجتمع الاسرائيلى بخاصية فريدة فى نوعها ، فالايديولوجية الصهيونية كانت سابقة على وجود المجتمع الاسرائيلى ، وذلك بعكس المتعارف عليه ، حيث يوجد المجتمع أولاً ، ثم توجد الايديولوجية التى ترسم أهدافه وتحدد وسائله . مما يعنى **ان المجتمع الاسرائيلى قد نشأ وتكون تحت مظلة ايديولوجية فلسفية سياسية تحكم وتضبط ديناميانه الداخلية وتعمل على عزل اى بناء فكرى معارض او مناقض ، اذ يعمل سدنة الفكر الصهيونى وحارقو البخور فى معابده على كبت اى من التيارات**

الفكرية التى يشتم منها رائحة المعارضة ، وهذا ما يلاحظ فى مجال الادب بصفة عامة ، فالاعمال التى تتعرض بالنقد للمجتمع الاسرائيلى يتم خنقها او تجاهلها اعلاميا فى احسن التقديرات •

وعلى الرغم من ارادات المنع والتجاهل ، فان للادب تلك الطبيعة الخاصة التى ينفرد بها اذ يوفر لمرتاديه اشكالا من الرموز والاسقاط تتيح تحطيم الاسوار المضروبة من حوله والخروج الى التعبير عما يموج به المجتمع الاسرائيلى من متناقضات ولكن دون مساس بالمرتكزات الفكرية الاساسية التى يقوم عليها هذا المجتمع ، اى دون المساس بالمعتقد الايديولوجى الصهيونى •

وفى المعروف ان الادب الاسرائيلى بصفة عامة لا يمارس النقد الذاتى الا فى اعقاب الحروب ، حين يجد الكتاب ان السياسيين او القادة العسكريين قد ورطوهم فى حرب كان يمكن تلافيها ، او حين يجدون ان خسائرهم فى الارواح تفوق ما كانوا يتوقعون ، وهذا ما تؤكده الشواهد العديدة ، فبعد رواية « يزهار سميلانسكى » المسماة « خربة خزعة » التى كتبها وتحدثا - **من وجهة نظر الخلاقية عامة لا من وجهة نظر سياسية** - بما اقترفته العصابات اليهودية ضد السكان العرب العزل من السلاح بعد حرب عام ١٩٤٨ ، لم يمارس الادب الاسرائيلى دوره فى النقد الا بعد حرب عام ١٩٦٧ ، حيث كتب « عاموس كينان » مسرحية « **الاصدقاء يسوع يتحدثون عنه** » وكذلك كتب « خانوخ ليفين » مسرحية « ملكة الحمام » التى عرضت عام ١٩٧٠ ثم اوقف عرضها بسبب سخريتها من الروح العسكرية التى تفشت فى اعصاب المجتمع الاسرائيلى ، والتى بمقتضاها يتم التضحية بالاجيال الجديدة التى ضللتها تلك الروح وقادتها الى الهلاك المحتوم •

وفى مسرحية « ملكة الحمام » العديد من الاغنيات التى تفصح عن الاشتباك القائم بين قطاع من الشباب الاسرائيلى ، والمؤسسة العسكرية التى تتحكم فى مصائرهم واقدارهم ، ومن هذه الاغنيات اغنية « ابى العزيز عندما تقف على قبرى » ورد فيها ما يلى :

ابى العزيز عندما تقف على قبرى
عجوزا ومتعبا وجد وحيد
وترى كيف يدفنون جسدى فى التراب
وانت واقف فوقى يا ابى
لا تقف حينئذ فخورا هكذا
ولا تعتد بنفسك

لقد أصبحنا الآن انسانا فى مقابل انســـان
وها هو زمن البكاء يا أبى
عندئذ اسمح لعينيك ان تبكى على عينى
ولا تصمت من أجل كرامتى
شىء ما كان أهم من الكرامة
ملقى الآن عند قدميك يا أبى
ولا تقل انك ضحيت
لان من ضحى هو أنا
ولا تقل مرة أخرى كلمات عاليات
لانفى الآن جد قصير يا أبى
أبى العزيز عندما تقف على قبرى
عجوزا ومتعبا وجد وحيد
وترى كيف يدفنون جسدى فى التراب
اطلب منى عندئذ الصفح يا أبى

بين موت وموت

وجد الفرد الاسرائيلي نفسه بسبب من الحروب التى لاتنتهى وبسبب من تصاعد عمليات المقاومة بعد حرب عام ١٩٦٧ محاصرا بين الموت الذى يفرضه عليه وجوده واغتصابه لارض الغير ، وآليـات الصهيونية التى تدفعه لتحقيق أطماعها والتى لا تستقر على أرض الواقع ، فبدأ التآكل فى بنيته من الداخل ، وهذا ما عبر عنه ((حانوخ ليفين)) فى الاغنية السابقة حيث يمثل الاب فيها المؤسسة العسكرية الصهيونية التى تجبر الابن الممثل للشباب الاسرائيلى على الانصياع لمخططاتها التوسعية ، وبذا تضعه فى تابوته ثم تتباكى عليه بعد ذلك ٠

وبالاضافة الى النقد الذاتى الذى يعكس انفصاما على مســتوى الشخصية وتمردا على مستوى المجتمع بأسره ، نجد أن الادب الذى يتبنى وجهات نظر العنصرية الصهيونية ويتحزب لهـا ، ويتصدى بالحـلول والاقتراحات ، لمـا يعترضها من مشكلات ، يكشف أثناء ذلك عن حجم هذه المشكلات ذاتها وطبيعتها ، وهو اذ يدافع عن مواقف ما يضطر الى الاشارة الضمنية الى الحقائق والميول التى يدافع ضدها ٠

واهم ما يستلفت النظر فى مسرح الحرب الصهيونى ، هو تعبيره من حالة الحصار ، تلك الحالة التى تنميها المؤسسة العسكرية الصهيونية لتنهش فى اعصـاب الاسرائيليين وبذا يتسنى لهـا أن تماطل فى تلبيـة

احتياجات اليهود الاقتصادية وتطلعاتهم ، كما يتسنى لهـا تعطيل أى تناقضات على المستوى الطبقى ، وهذا ما يؤكده بعض الاسرائيليين أمثال مردخاى بنطوف اذ يقول :

« لا شك ان الكثيرين يعرفون القاعدة التى تقول ان الخطر اذا جاء من الخارج فانه يخلق فى الداخل عقلية الحصار التى لا يمكنها أن تقود الى نضال طبقى أو الى كفاح من اجل تحقيق الاشتراكية ».

ان المؤسسة العسكرية الصهيونية بغرسها لمعنى الحصار فى نفوس اليهود واعصابهم انما تدفعهم الى الحرب والى العدوان ، تحت عنوان الدفاع عن أنفسهم ضد خطر الابادة ، كما انه عبر معنى كالحصـار تستبقى الروابط الصميمية بين اليهود وتستبعد كافة عوامل التحلل التى تهدد المجتمع الاسرائيلى من الداخل .

إن كافة الوسائل الثقافية فى اسرائيل يتم توظيفها لتكريس مشاعر مثل الخوف والقلق لدى اليهود ، أذ تعمل جميعها على تنشيط الذاكرة اليهودية ، فتظل على وعى بما تعرض له اليهود فى فترات زمنية مختلفة وخاصة على ايدى النازى . ان شعار اليهود الاساسى فيما يتعلق بتلك الحوادث هـو « لن ننسى ولن نغفر » ، لذا يحيون فى كل عـام ذكرى ضحاياهم ، أثناء ذلك تتعطل كل مرافق الحياة فى اسرائيل .

ان الشعور بالعزلة والحصار يعد المكون الرئيسى فى بنية الانسان اليهودى فى فلسطين المحتلة ، ومن هنا نشأت المقولة التى تذهب الى « أن اليهود ينقلون جيتواتهم معهم انى تحركوا » ، وهى مقولة ترجع الى العلاقة بين اليهود والشعوب الأخرى التى عاشوا بين ظهرانيها ، وخاصة فى أوروبا الشرقية وروسيا حيث صورت هذه العلاقة فى صورة عداء بين اقلية مطاردة (بفتح الراء) تدافع عن نفسها (اليهود) ، فى مواجهة اغلبية مطاردة (بكسر الراء) ومهاجمة . وقد جاء اليهود فلسطين وهم يحملون هـذه الافكار النمطية عن الاغلبية المطاردة (بكسر الراء) والاقلية المطاردة (بفتح الراء) . ومن هنـا نشأت شخصية العربى المطارد (بكسر الراء) فى الادب العبرى فى فلسطين ، وهو ما يعترف به الناقد الاسرائيلى جرشون شاكيد حيث يقول :

« اولا وقبل كل شىء ، استمر الشعور بالاضطهاد الذى احضر الى البلاد على ايدى مهاجرين مشبعين بتجربة (البلاشـفة والاوكرانيين) التى يبدو انها عادت وتحققت فى شخصية المطـارد العربى » .

لقد أصبح العربى فى روايات وقصص الاستيطان ، فى المرحلة السابقة على اقامة الدولة فى عام ١٩٤٨ ، هو العدو الذى يطارد اليهودى ، فهو دائما يقف خارج المستوطنة مهددا اياها بالفناء والدمار ، بينما يدافع اليهودى من داخل المستوطنة • .

ولقد اعتقد بعض الاسرائيليين انه قد حدثت عملية تبادل للادوار فى السنوات التى تلت حرب ١٩٤٨ مع تحول الاغلبية العربية الى اقلية من جراء عمليات النزوح ، وبالتالى وجد اليهودى المطارد (بكسر الراء) والعربى المطارد (بفتح الراء) ، غير أن هذا الاعتقاد ــ كما يرى كاتب هذه الدراسة ــ غير صحيح على اطلاقه • فقد يصدق على العربى الفلسطينى داخل « اسرائيل » ولكنه لا يصدق على العربى خارج اسرائيل ، فقد ظلت صورته هى صورة العربى المطارد (بكسر الراء) ومعها استمرت تيمة الحصار فى الادب الصهيونى بصفة عامة والمسرح بصفة خاصة ، حتى بعد عام ٦٧ وهزيمة العرب فى مواجهة اسرائيل ، ويؤكد هذا الرأى الناقد الاسرائيلى اهود بن عيزر فيقول :

« فى ادب الجيل الاخير ، فى الفترة الخاصة بسنوات الحصار حتى ١٩٦٧ ، كان العربى فى الاتهم الاغلب هو ذلك الواقف عبر الحدود المتسلل المهدد • كان تعبيرا عن هلع كونى مما يحدق بالبطل الاسرائيلى ولا يمكنه من ان يحيا حياته حسبما كان يريد • فشخصية العربى لم تكن قضية اخلاقية انما كانت انعكاسا للخوف الموجود فى نفس البطل اليهودى » •

الحصـــــار

وهكذا عمد الادب الاسرائيلى ــ بتحريض من صانعى القرار السياسى ــ الى تثبيت مفهوم الحصار لدى اليهود فى فلسطين ، فعبر هذا المفهوم يمكن اثارة دوافع الخلاص ، الذى لن يتم الا بالتوسع • فاليهودى عليه ان يقتل ، حتقر العواطف ، يعتمد على القوة والغزو ليجنى الامان ، لانه ان لم يفعل فسيتعين عليه البقاء فى هذا الجيتو الجديد والكبير المسمى بفلسطين • ان العدوان على الآخرين ، واشعال الحروب والتسبب فى الدمار ، يعنى لدى الاسرائيليين منتهى الامان والسلام ، فالحرب هى الخلاص من الشعور بالحصار ، وهذا ما يتضح مرة اخرى من كلام الاسرائيلى اهود بن عيزر فيقول :

« بعد حرب ٦٧ ترسخ الشعور بان العدو الرابض على الحدود القريبة قد ازيح ، لم تعد الكالستروفوبيا قوية بدرجة كبيرة • بالفعل لم يزل حائط العداوة قائما لكنه موجود فى مكان اكثر بعدا • كان هناك شعور ما بانه داخل ارض اسرائيل الكاملة ستحدث شيئا فشيئا نفس العملية التى سادت داخل حدود اسرائيل الصغرى قبل ذلك ، فالحياة والعلاقات بين اليهود والعرب تمر بعملية ترويض ، بتكيف متبادل ، هذا هو السلام الصغير » •

والحصار كما يستدعي العدوان ، فانه يتطلب التضحية ، ومن هنا يرتبط المسرح الصهيونى ارتباطا عضويا بالتوراة ، فقصة التضحية باسحاق تعصرن ويعاد توظيفها عدة مرات منذ عام ١٩٤٨ كما حدث فى مسرحية « فى صحارى النقب » للكاتب الاسرائيلى ايجال موسنزون ، وفى مسرحية « الجوكر » للكاتب يهوشع سوبول •

ان المسرح الصهيونى جزء لا يتجزأ ولا غنى عنه استخدمته الصهيونية السياسية على أوسع نطاق ليس فقط لخدمة حملاتها الدعاية ولكن ايضا لخدمة حملاتها السياسية والعسكرية ، فالحرب وما تشيعة من اخطار هى وحدها التى يمكن ان تكفل استمرار وجود نوع من التواصل الاجتماعى بين اليهود المختلفين فى كل شيء ، والا لنفجرت التناقضات القائمة بالفعل بينهم ، مثل تلك القائمة بين اليهود الغربيين واليهود الشرقيين ، او القائمة بين اليهود المحافظين ، واليهود العلمانيين ، بما يهدد الكيان من داخله بالانهيار • ان الفكر الصهيونى يعتقد انه كلما ازدادت علاقات اليهود بمحيطهم سوءا كلما زاد تمسكهم بانيتهم وتقوقعهم داخل ارض فلسطين •

ومن الملاحظ على مسرح الحرب الاسرائيلى ، ان احداثه فى الاغلب تدور فى مكان واحد لا يتغير ، فتغير المشاهد هو فى دخول الشخصيات او خروجها فقط من على خشبة المسرح ، فى حين يظل المنظر كما هو دونما تغيير ، وهذا المكان قد يكون غرفة او موقعا حصينا او مستوطنة « يحاصرها الاعداء » ، وهو يمثل ملاذا لشخوص المسرحيات ويحميها مما يحيط بها من شرور فى الخارج •

ويلاحظ ايضا على مسرح الحرب الاسرائيلى توظيفه لحدثين ، الاول خارجى ويتمثل فى الحرب ، والثانى داخلى هو انعكاس للحدث الخارجى على نفوس المتواجدين داخل المكان الذى يعانى من جراء الحصار . وهذه

السمة قاسم مشترك فى مسرح الحرب الاسرائيلى ، بدءا من المسرحيات التى يطلق عليها الصهاينة « مسرحيات حرب التحرير » ومنها مسرحية « فى صحارى النقب » ومرورا بالمسرحيات التى ظهرت فى أعقاب عام ١٩٦٧ ، وانتهاء بالمسرحيات التى ظهرت فى اعقاب حرب اكتوبر ١٩٧٣ .

وفى مسرحية « فى صحارى النقب » نجد أنها تتكون من حدثين : خارجى وداخلى ، مستوطنة يهودية فى معركة ضد العرب (حدث خارجى)، صراع داخل المستوطنة (حدث داخلى) ، وهذان الحدثان يأخذان فى التصاعد حتى نقطة لقائهما فى نهاية المسرحية .

والمسرحية بها العديد من الشخصيات الرئيسية مثل ابراهام قائد الكيبوتس وابنه دان ، وزوجته ربيكا ، وايتمار وهو عضو هام فى الكيبوتس وابنته جاليا ثم بنيامين وهو احد اعضاء الكيبوتس وزوجته روت ، وشخصيتهما اقل من حيث الاهمية من الشخصيات الاخرى مهما يرتبطان بالحدث برباط هامشى فقط ، فعندما يصاب بنيامين باصابات بليغة ، يقتل دانى الذى أختير لينقله الى المستشفى اثناء محاولته اختراق الحصار المضروب حول المستوطنة ، فدانى هو القربان التراجيدى للحدث الداخلى ، اما بنيامين فليس سوى حادثة درامية اكثر من كونه محورا داخل الحدث . ومن الشخصيات ايضا شوش وهى من قوات البالماح (الصاعقة) وقد قصد المؤلف بها أن يعقد من قضية الحب الدائرة بين دان وجاليا ، فشوش تحب دان هى الاخرى ، اى ان ايجال موسنزون يحاول ان يطرح الحب هنا من منظور تشيكوفى ولكنه لم يوفق ، اذ جاء هذا الطرح غير فعال من الناحية الدرامية وهامشيا الى حد كبير ، فلم يكن بمثابة النافذة التى نطل منها على الحياة الباطنية لشخصيات دانى ، جاليا ، شوش .

ومنذ بداية المسرحية نجدنا امام خليط من التقريرات مع عناصر ميلودرامية حيث لا توجد مشاكل فعلية انما أحاديث فارغة عنها ، ويبدو ذلك واضحا من الحديث الذى دار بين دان وجاليا ، عما قام به الاول من انقاذ لاطفال المستوطنة من الحصار دون أن يكون لهذه القصة اى أهمية فيما يتعلق بمصير الشخصيات فى المسرحية :

دان : كان هناك طفل اراد ان يبكى ، لكنى ... ابكيته بطريقة ..
كيف تسمون هذا فى السيمينار ، بطريقة نفسية .
جاليا : بشرفك ؟! اسكته ؟! كيف ، كيف كان هذا ؟ لماذا تسكت وتتوقف ؟

دان : ما رأيكم فيها ؟ توقفنى فى كل لحظة – تسأل وتسأل ، وفى النهاية – لم أنت صامت !!

جاليا : ها انت تتوقف مرة أخرى · هلا حكيت ؟

دان : قلت له يا حبيبى ، هنا يوجد مصريون ، هنا توجد دبابات ومدافع ، اذا لم تسكت ، سأكسر رجلك ! فقد تعلمت مصارعة يابانية ·

ويتطرق جهيث دانى وجاليا الى علاقة الحب التى تجمعهما ، وعما اذا كانت جاليا قد اخبرت اباها بهذا الموضوع، ولكن تخبر جاليا دان بأن ثمة خلافا قد وقع بين أبويهما – ابراهام وايتمار – وان والدها – ايتمار – يتهم والده – ابراهام – بالتقصير ، ولذلك آثرت الا تتحدث اليه فى مثل هذه الظروف ·

وطوال المسرحية لم يطور موسنزون علاقات العداء بين الآباء فى اشكالية واحدة مع علاقات الحب بين دان وجاليا ، اذ يأتى الحدث الخارجى ممثلا فى القصف واصوات الطلقات خارج المستوطنة ليقطع تطور الحدث الداخلى ، مانعا وصوله الى ذروة درامية ، فقصة الخلاف بين ابراهام وايتمار المتداخلة والمتقاطعة مع قصة الحب بين ولديهما ، تتوقف حين نسمع اصوات المعارك بالخارج ، ولذا يظل هذا الرباط الخارجى ، متحكما فى شخصيات المسرحية ، محولا الصراع بين ابراهام وايتمار ، والحب بين جاليا ودان الى مجرد « ترقيعات » فى بناء المسرحية ·

وتجىء بداية الاحداث الحقيقية فى المسرحية فى المشهد الثانى فى الفصل الأول ، عندما يتلقى ابراهام قائد الكيبوتس (المستوطنة) رسالة عبر الراديو تفيد بأنهم محاصرون :

راديو – رجل : الو ، ابراهام ، الو ابراهام · اجبرنا على ترك الموقع ١٠٥ ، يوجد قتلى وجرحى · اجبرنا على ترك الموقع ١٠٥ يوجد قتلى وجرحى · انتم فى الواقع محاصرون ! انتم فى الواقع محاصرون ·

ويستمر المؤلف فى استكماله لملامح الحصار ، فعلى هؤلاء المحاصرين أن يكيفوا أوضاعهم بأنفسهم ، فلن يتلقوا أى مساعدات خارجية ، وعلى قائد المستوطنة أن يقرر الانسحاب منها أو البقاء فيها ، وذلك خلال عشرين دقيقة · وبدأ المؤلف يتقدم بنا باتجاه الصراع الاساسى فى المسرحية وهو الصراع بين من يؤيدون الانسحاب على أساس أنه يكفل اعادة تشييد

المستوطنة فى المستقبل (ايتمار) وبين من يؤيدون البقاء ، الذى يعنى انقاذ النقب من الوقوع فى ايدى « الاعداء المصريين » . وفى سياق المواجهة بين ابراهام وايتمار يتهم الاول الثانى بالعمل على غرس كافة المشاعر السلبية فى نفوس المحاصرين :

ابراهام : بالنسبة لك يا ايتمار لقد تسلمت تفويضا كاملا من المستوطنة ومن الجيش ، وأنا استخدم هذا التفويض ، حتى اذا لم يرق فى عينيك ! دعوت للتشاور ولاتخاذ قرار لاننى قبلت التفويض للدفاع عن المستوطنة لا لاخلائها . انتهم ؟ أنت تبث السموم واليأس وعدم الثقة فى قلوب الرجال .

ويجابه ايتمار ابراهام متهما اياه بالعمل على التضحية بأرواح سكان المستوطنة لتحقيق طموحاته العسكرية المشكوك فيها :

ايتمار : انت تعلم اننى لم أوافق أيضا على كلامك فى الماضى ، فيما يتعلق بنقل الاولاد ونقل الماكينات لم اشأ أن انتقض من صلاحياتك أمام قائد الفصيلة . لكن الوقت الآن جد متأخر ، انت تدمر المستوطنة ! أنت تفضل طموحا عسكريا مشكوكا فيه على المستوطنة كجسد حى .

ومرة بعد مرة يأتى الحدث الخارجى ليمنع وصول الخلاف بين ايتمار وابراهام لذروة درامية ، فالخلاف بينهما يتم تجاوزه عندما يقوم «العدو» بشن غارة على المستوطنة ، تلك التى يصاب اثناءها بنيامين الذى يعلن قبل سقوطه مغشيا عليه ان خسارة وادى يوئيف الذى تدور حوله المعارك والواقعة فى نطاقه المستوطنة ، تعنى خسارة الحرب .

وفى الفصل الثانى لا يمل المؤلف من تكرار المواقف التى طرحها فى الفصل الاول ، فالخلاف بين ابراهام وايتمار كما هو ، ويتوقف الحدث تماما تحت وطأة الريبورتاجات والاحاديث المملة عن الايام السعيدة التى شهدتها المستوطنة قبل هجوم المصريين ، وكيف كان المستوطنون فى أيام السبت يغتسلون ثم يتوجهون سعداء متعطرين الى قاعات الطعام .

ويعانى ابراهام فى الفصل الثانى ، صراعا داخليا بين حبه لابنه دان وبين واجبه ، اذ يوجد جرحى ولا بد من نقلهم على وجه السرعة الى خارج الحصار ومن هؤلاء الجرحى بنيامين ، فى حين لا يوجد سائق على شئ من الخبرة والدراية ، ولكن يعلم ابراهام — فى نفسه — أن ابنه دان هو هذا السائق ولكنه يخشى ان يقتل فى هذه المهمة ، ولكن سرعان ما يتغلب ابراهام على ضعفه الابوى ويقرر ارسال ابنه فى مهمة نقل الجرحى ، وهو

يخاطب جاليا محبوبة دان محاولا اقناعها بما اعتزمه وانتواه . وهنا يحيلنا المؤلف ليجال موسنزون الى قصة التضحية فابراهام هنا هو ابراهيم الذى يقدم ابنه اسحاق قربانا لله :

ابراهام : جاليا انصتى . لا بد من نقل جرحانا الليلة الى المؤخرة ، الى المستشفى . حالة بنيامين خطيرة جدا توجد خطة لاختراق خطوط العدو فى الشمال ، من الطريق الترابى ، بالقرب من المنحل ، وذلك لنقل الجرحى بالسيارة .

جاليا : عمل خطير جدا ، حسبما أعرف .

ابراهام : خطير جدا ، بدون فرصة للنجاح تقريبا . ثلثمائة متر فقط ، الا ان كل خطوة هى الموت .

جاليا : لكننا مضطرون الى اخراج الجرحى !

ابراهام : مضبوط ، معك حق . اتعرفين يا جاليا ان دان يجب ان يقود هذه السيارة .

جاليا : الا يوجد سائق آخر يا ابراهام ؟ نحن ـ احكى لك دان ؟

ابراهام : نعم حكى لى . حكى لى يا جاليا ـ لا يوجد سائق آخر يجب ان يقود السيارة .

وفى الفصل الثالث ، يقتل دان فى محاولته اختراق الحصار لانقاذ جرحى المستوطنة ومنهم بنيامين . ويحاول ايتمار والد جاليا أن يخرجها من حزنها ، الا انها تطالب باحضار جثة دان « فالعدو » يمثل بجثث « الشهداء » على حد تعبيرها . ويطالب ابراهام ايضا بضرورة احضار جسد دان ليدفن فى وادى يوئيف ، وهو فى مطالبته هذه يحلل على توحد اليهودى بالارض حيا او ميتا ، وفى نفس الوقت يستحضر الوتيفة الكلاسيكية « لانتيجونا » فعندما يطالب ابراهام باحضار جسد دان ليدفن فهو كانتيجونا التى تطالب بدفن اخيها .

وفى تحول فجائى وغير مبرر دراميا ، يبادر « ايتمار » مع بعض الجنود باحضار جسد دانى ، اذ يقومون باختراق الحصار مما يعنى أن المواجهة بين ابراهام وايتمار لم تحظ بتطور حقيقى ، وانما يتم تجاوزها عبر هذه المبادرة ، لهذا يتضح ان ما حدث طوال المسرحية بين « ابراهام » و « ايتمار » انما هو سوء فهم فقط ولا يستند الى اسباب حقيقية .

ومع عنساق ابراهام وايتمار تأتى الاخبار بأن المدد قد جاء وان جيش الصهاينة سيبدأ فى الهجوم على « العدو » مع فجر الغد ، وبهذا لا تسقط المستوطنة ٠

ان الحرب وحالة الحصار كحدث خارجي لم تنجح فى الربط بين الاحداث المرضية والمتفرقة التي تتكون منها المسرحية ، مثل الخلاف بين ابراهام وايتمار ، وقصة الحب بين دان وجاليا ، وحب شوش لدان ، والصراع النفسي الذى خاضه ابراهام بين عاطفته تجاه ولده دان ، وبين واجبه الذى يفرض عليه ان يرسله فى مهمة يواجه فيها الموت ، ولهذا لم تحظ تلك الاحداث بتطور فعلى ، ومن ناحية أخرى اكثر مؤلف المسرحية من وصف ما يدور فى الخارج ، فالشخصيات التى تدخل الى خشبة المسرح لا تفعل شيئا سوى تقديم تقارير عن الوضع فى الخارج ، والشخصيات فى صحارى النقب لا تستخدم الا كشهود على وضع خارجي ٠

من الداخل للخارج

ان روح المساواة تفرض ظلالها على المسرحية ، فهى تنتهى وكل الشخصيات تظهر معدنها الحقيقي الطيب ، المستعد دوما للتضحية من اجل بقاء المستوطنة ومن اجل فك حالة الحصار ، مما يؤكد ان الحركة الدرامية المتكررة فى مسرح الحرب الاسرائيلي منذ عام ١٩٤٨ انما هى حركة من الداخل للخارج فرجال الكيبوتس محروزون عميقا داخل خنادق ويتطلعون الى الخروج لوجه الارض ٠ وقد استمرت تلك الحركة الدرامية تميز المسرح الاسرائيلي بعد عام ١٩٦٧ ، كما نلاحظ فى مسرحية « ليلة من مايو » لمؤلفها أ٠ب يهوشوع ، وهى مسرحية تقع احداثها فى فيلا قديمة وابطالها سبعة هم : ترتساه ليفين ، واخوها ابينوعم شارير ، والزوج السابق لترتساه وهو عميقام جلمد ، والزوج الحالى لترتساه وهو الدكتور آساف ليفين ، والعجوز راحيل شارير والدة كل من ابينوعم وترتساه ، ونعمى عشيقة ابينوعم ، ونوعاه صديقة عميقام جلمد ٠

وقد حافظ المؤلف على وحدة الزمان بالاضافة الى وحدة المكان ، فزمن المسرحية هو ليلة ٢٢ ـ ٢٣ من مايو سنة ١٩٦٧ ، فالاحداث تستمر لمدة اثنتى عشرة ساعة أى من الساعة السادسة مساء الى الساعة السادسة من صباح اليوم التالى ٠

وقد لجأ أ٠ب يهوشع الى توظيف عناصر تشكيلية ذات معان رمزية ، ففى مؤخرة المسرح توجد نافذة كبيرة تنعكس عليها الظلال

الكثيفة للاشجار كرمز للحصار العربى المحدق بهم ، فالحديقة التى تمثل العالم الخارجى تهدد وجه الغرفة .

وتستخدم « ليلة من مايو » شكل الدراما العائلية لتتعرض للعلاقات الاجتماعية المتعصبة والمتفسخة فى المجتمع الاسرائيلى والتى من المفترض ان يعمل الحدث الخارجى « الحرب » على ايقافها أمام نفسها ناصبا امامها حقائق الامور البسيطة والاساسية ، قاطعا الطريق على التعقيدات التى تعترض قيام علاقات انسانية حقيقية ..

تبدأ المسرحية بوصول البينوعم شارير الى منزل العائلة الكائن فى القدس ، والذى تقيم فيه اخته ترتساه وزوجها آساف وأمه راحيل . ونفهم من الحوار أن الحرب وشيكة . ويخبر ابينوعم ترتساه أن زوجها السابق عميقام قد عاد الى اسرائيل ، فتؤكد ترتساه ان الحرب ستنشب اذ أن عميقام هذا لديه حاسة لشم مثل هذه الامور . ويتطرق الحديث الى الجرح البادى على جبين أبينوعم ، فيخبرها هذا انه قد تشاجر فى القطار مع بعض سكان المستوطنات النائية ، حيث أعرب عن توقعه الهزيمة امام العرب اذا ما قامت الحرب ، اذ قال : « لا أيها اليهود ، هذه المرة سيدحروننا » فما كان من هؤلاء المستوطنين الا أن ضربوه وكادوا يفتكون به . ونعلم من الحوار الدائر بين آفى وترتساه ان زوجها السابق عميقام كان فى أفريقيا لمدة خمس سنوات فى مهمة تحت اشراف اليونسكو للحفاظ على الفلكلور الافريقى من الضياع والتزييف ، ويقترح آفى على ترتساه دعوة عميقام ، فتعطيه رقم تليفون ابن عم له ينزل عليه عميقام ثم يصل آساف زوج ترتساه ، ويبدو أن الصلة بينه وبين أبينوعم مبتورة ولكننا لا نعلم لماذا ، ومن الحوار بينهما يؤكد ابينوعم اعتقاده بأن العرب سيدمرون الاسرائيليين اذا ما نشبت الحرب . ويطلب آساف من ترتساه تحضير بعض الحاجيات التى ستلزمه فى نوبته بالمستشفى حيث يعمل طبيبا للامراض النفسية والعصبية ، ويتحدث آساف اثناء ذلك عن الفحوصات الطبية التى اجريت للام « راحيل » تلك الفحوصات التى اثبتت تعرضها للاوهام اذ تتخيل أن اناسا صغارا يجرون ويقفزون بين قدميها ، وهى تخشى دائما أن تدوسهم .

وعندما يذهب آساف للعمل فى المستشفى ، يصل عميقام الى المنزل وبصحبته نوعاه وهى فتاة صغيرة ، تبلغ من العمر ثمانية عشر عاما ، وتبغى أن تصير مغنية ، لذا ترافق عميقام الذى تعتقد أنه سيمنحها تلك الفرصة باعتباره شاعرا غنائيا . وعندما يلتقى عميقام بترتساه ،

يطلب ابينوعم منه أن يقبلها على شفتيها ، ولا تبدى ترتساه اعتراضا ما على سلوك أخيها الشاذ وغير المبرر ولا المفهوم :

عميقام : (بخجل الى ترتساه التى تتقدم نحوه) كيف حالك ياترتساه
ترتساه : كيف حالك يا عميقام (يتصافحان بالايدى) ·

ابينوعم : تبا لكما ، تصانقا ، ما هذا ؟ قبلها ! (عميقام يقترب ويقبلها على جبينها) بقوة ! على الشفتين ! بحمق ... (عميقام يقبلها فى فمها) هكذا ... بشرف لم يتغير ·

ويتفحص عميقام البيت ، ويعلن ان شيئا ما لم يتغير فيه ، ولكن تنبهه ترتساه ان هناك حوائط ازيلت ، مما يرمز الى الغاء الحواجز الشخصية وتقويضها · ان كل الموجودين فى منزل عائلة ليفين من سكانه او من الوافدين عليه سوف لا يكون فى مستطاعهم أن يحيوا دون ان يطلع الآخرون على ما فيهم من ضعف ، اذ تنتهك خصوصية كل فرد منهم ، ولا يعود فى استطاعته تحقيق القدر اللازم للكرامة الشخصية ·

ان أ·ب يهوشع ياخذ فى التركيز على معنيين رئيسيين فى مسرحية « ليلة من مايو » الأول هو الحصار ، فالموجودون داخل المنزل سجناء ، والثانى يكمن فى تدمير الحواجز الشخصية ، بفضل ازدحام هؤلاء السجناء فى بيئة منغلقة ، ان ازدحامهم ينتج مركبا ينهش الانسان نفسيا واجتماعيا وروحيا وجسميا بحيث تتولد مأساة انغلاق Ghetto من شأنها ان تضخم من القوة التدميرية للبيئة الانسانية ·

ويستخدم المؤلف جهاز الراديو للربط بين ما يحدث فى العالم الخارجى من حوادث تتعلق بالحرب ـ مثل الاعلان عن اغلاق مضايق تيران فى وجه الملاحة الاسرائيلية ـ وانعكاس تلك الحوادث على سجناء الغرفة فى منزل عائلة ليفين ، ولكن تظل المسافة بين العالمين الداخلى والخارجى باقية ، فالحرب هنا ايضا تبقى كشىء خارجى ، شىء يجعل الشخصيات تقفز الى الراديو من حين الى آخر لسماع الاخبار ، أو تستبقى الطبيب فى نوبة عمل دائمة · ولكن باستثناء ذلك ليس لها وجود حقيقى ·

وتخبر ترتساه عميقام انها انجبت ولدا ، ولكننا لا نراه امامنا على الاطلاق ولا يتطرق الى آذاننا صراخه · وتفتقر الشخصيات فى هذه المسرحية الى الولد أو الطفل مما يشكل رمزا لحالة الحرب والخوف وعدم الثقة فى المستقبل وغيرها من المشاعر السلبية التى تفرضها حالة الحصار المضروب حول المجتمع الاسرائيلى ·

والواقع ان الشك ينتابنا ، عما اذا كان طفل ترتصاه من آساف ، هو طفل حقيقى يدب على ارض الواقع لا فى خيالات هذا المحيط السجين ، وهذا ما يؤكـده كلام ابينوعم نفسه عن الطفل :

ابينوعم : من غير الممكن أن نشعر بانه يوجـد طفل فى هذا البيت . انا هنـا منذ عشر سنوات ولم أسمع صوتا . طفل صامت لا يبكى ولا يصرخ . يبدو أنهم يصبون له المنوم فى اللبن .

ويسترجع عميقـام وترتصاه الاسباب التى أدت الى طلاقهما ، وكانت خيانة عميقـام لترتصاه ، فتلك التى جر ابينوعم عميقـام اليهـا ، وورطه فيهـا ، ثم راح يقص على ترتصاه قصة هذه الخيانة ، اثناء استدعاء عميقـام للاحتياط ، فما كان من ترتصاه الا ان انهت حياتها الزوجية معه ، متسرعة ومستجيبة فى ذلك لرغبة أخيهـا ابينوعم ، مما يجعلنا نتساءل لماذا يحاول ابينوعم بعد ما تحقق له ما اراد بشـأن انفصـال ترتصاه عن عميقـام ، أن يعيدها اليه مرة أخرى ، فهل هى ليست سعيدة مع زوجهـا الحالى الطبيب النفسانى آساف ؟ . ان أ . ب يهوشع لـم يكشف شيئا عن حيـاة ترتصاه وآساف معـا ، وبالتالى لم نعرف السبب الذى من أجله يستجيب عميقـام وترتصاه لهذا العبث .

لقـد اراد أ . ب يهوشع من وراء شخصية ابينوعم ان تكون صـورة نمطية للفرد الاسرائيلى الذى تتجسد فيه شروط الوضـعية الاجتمـاعية والتاريخية ، فحالة الحصـار تولد لديه الرغبة فى تدمير ذاته وتدمير محيطه السجين . تلك الرغبة التى ظهرت فى معرض حديثه عن الوضـع السياسى ، حيث جـاء على لسانه « هذه المرة سيدمروننا » وهو يقصـد بذلك العرب بكل تاكيد ، ومن هذا المنطلق يأتى تلاعبه بمصائر الشخصيات فى المسرحية ، اذ يطلق أخته من زوجهـا الاول ، ثم يسعى لتطليقها من الثـانى لاعادتها للزوج الاول عميقـام . ولكن تتبقى ردود فعـل بـاقى الشخصيات فى المسرحية ، تجاه ما يفعله ابينوعم ، فهذه الشخصيات تبدو سلبية للغـاية ، وكانها قـد برمجت على الاستجابة لكل ما يأتيه من افعـال تتفق او لا تتفق مع اهوائهم ، ولذا فالامر ينبع بالتاكيـد من نقاط ضعف فى الشخصيات وفى العلاقات المتبادلة بينهم ، ولكن حينئذ كـان على الكـاتب المسرحى أن يظهر لنـا ما هى نقـاط الضعف هذه ، وهـو الأمر الذى لم يفعله .

وفى المسرحيــة شخصيات اثقلت كاهلهــا مثل نوعاة رفيقة. عميقام ونعمى عشيقة ابينوعم التى تتكفل باعالته ، فمثل هذه الشخصيات لااهمية درامية لهــا ، فشخصية الفتــاة نوعاة غير واضحة لانه بالفعل لم يطلب منهــا أى شىء ، وهى ليست شخصية ايجابية وليست حتى سلبية وهى لذلك ليست شخصية مسرحية وكذلك لم يفصح المؤلف عن الدوافع التى تجعل من امرأة مثل نعمى على استعداد للتغاضى عن كرامتها الشخصية ، وتتحمل حماقات شخصية مجنونة مثل ابينوعم الذى قــام بطردها من المنزل ، ممــا جعلهــا تقضى الليل نائمة على سلم البيت • ان شخصية مثل نعمى كان من الممكن ان تلعب دوراً أكبر فى المسرحية من ذلك الذى لعبته الأم على سبيل المثال ، فالام لم تفعل شيئاً على الاطــلاق ، ولم تؤد وظيفة فعلية فى دفع الحــدث الى الامام ، أو فى توضيحه ، فقط تدخل وتخرج فى شكل هو خليط من الجنون وحــدة الذكاء •

الخــلاص بالحــرب

ان الوافــد الجــديد ــ القــديم (عميقــام) اذ يصل الى منزل عائلة ليفين ، يبعث ذكريــات المــاضى من رقــادها الطــويل فى عقــول بــاقى الشخصيات ، ليمتزج المــاضى بالحاضر المعاش ، فيفقده قوته ونظامه ، وليسيطر هو وحــده على الجميع •

ان الشخصيات لدى أ•ب يهوشع فى مسرحية « ليلة من مايــو » تتوزع بين الواقع الذى تحيــاه بالفعل ، والخيالات التى تنتابها ، وتنتظمها جميعــا الرغبــات المجنونة غير القابلة للتفسير ، فهى شخصيات تتحرك بفعل الدوافع المكبوتة فى اللا وعى وهى دوافع مريضة بفعل حالة الحصار التى تعيشها هذه الشخصيات ، فالحصار على مستويين داخلى وخارجى فالوضع يضغط من الخــارج والبشر فى الداخل •

ان كل شخصية من الشخصيات التى تتالف منهــا مسرحية « ليلة من مايو » تحاول ان تفرض سطوتهــا وسيطرتها على الشخصيات الاخرى، فابينوعم يتحكم فى حياة ترتساه ويرسم خطوطها ، ان طلاق فطلاق وان زواج فزواج ، وكذلك الطبيب آساف الذى يستغل مرض الام راحيل شاريد ليحكم قبضته عليهــا ، ونعمى التى تلاحق ابينوعم ، فعلى الرغم من اهانته لهــا واذلاله لكرامتها فهى الكفة الاعلى فى علاقتهــا به ، اذ تمثل بالنسبة له الملجــأ والملاذ ، فهو يعتمد عليهــا فى تدبير معاشه اليومى ، أما عميقام فهو يسعى من جديد للسيطرة على ترتساه ، ولكنه لم يفلح ، فقــد كان يعتمد فى تلك السيطرة على محولة جنسية يبدو أنهــا فارقته أثناء غيابه فى افريقيــا ، وهذا ما يتضح فى الحوار بين ابينــوعم وترتســاه حــول عميقــام :

ابينوعم : وكيف هو بحق ؟

ترتسـاه : منهك ، اصبح اكثر عاطفية ، لقـد سقط قناع الكبرياء ، وعاد ليصبح عميقـام المرتبك الذى عهـدناه ، الذى يغضـب فجـاة بشدة وبدون سبب ٠

ابينوعم : (كما لو كان يحلم) قال « انا اريـد ان اضاجعك » (سكوت متواصل) ٠

ترتسـاه : مضبوط ٠ كيف عرفت ؟

ابينوعم : ضاجعيه ٠

ترتسـاه : لمـاذا ٠

ابينوعم : سيطيب لك ٠ سيكون هذا شرئا حسنا بالنسبة لك ، ستجدين فى هذا سعادة ٠ ايضا سيمنحك بعض النور ٠

ترتسـاه : بعض النور ، تقول !

ابينوعم : نعم يوجـد رجال يجدون فى هذا نورا (صمت) ٠

ترتسـاه : (بصوت مرتعد) لقـد تضاجعنا ٠

ابينوعم : (متعجبا) تضاجعتما !؟

ترتسـاه : وكان سيئا ، بدون طعم أو مذاق ، لقـد كان متعجلا متوترا ، ثم نام بعـد ذلك ٠

وعنـدما يعلن الراديو اغلاق مضايق تيران ، واستدعاء الاحتياط ، يحـدث التغير النوعى المطلوب فى شخصية ابينوعم ، اذ يتجه من فـوره الى المخزن ، ليبحث عن متعلقـاته العسكرية ثم يظهر على خشبة المسرح وهو يعلق حذاءه العسكرى على كتفه ويضع على رأسه قبعة عسكرية ، ثم يؤدى التحية العسكرية ٠ ان ابينوعم يبدأ فى التحرر من أزمته الداخلية ورغبته فى تدمير نفسه وبيئته المحيطة به ، تحت تاثير الخطر الخـارجى الذى ادرك انه واقع لا بد من مواجهته ٠ ان الحرب تعيـد صياغة ابينوعم وتعمل على انتظـامه مع الجماعة فى مواجهة الخطر « العربى » الوشيك ٠

لذا يقول الناقد الاسرائيلى جدعون عفرت أن « الحرب تأتى لتنقذ الشخصيات فى هذه المسرحية من التفسخ حيث تمنحهم الايام السـامية والشـعور الجمعى والسعادة العظيمـة والامان النفسى الـذى يوجـد فى الانتصار » ٠

لقد اعتمد البناء الدرامي فى مسرحية « ليلة من مايو » على الشخصيات الدرامية المأزومة التي توظف كل الأحداث لكشف أزمتها ، والتي لا تنجح فى تجاوزها الا بمؤثر خارجي هو الحرب ، وهذا ما يؤخذ على المسرحية ، حيث لم يعمد مؤلفها الى استخدام الحرب ضمن نسيج المسرحية الداخلى ، واقتصر على استخدامها كشيء خارجي ، تحل من خلاله كافة التناقضات والمشاكل التي يموج بها المجتمع الاسرائيلي .

وقد اثبت الواقع ما ذهب اليه مؤلف المسرحية أ٠ب يهوشع من ان الحرب هى علاج لما يعانيه المجتمع الاسرائيلى من تفسخ وتحلل بفعل حالة الحصار المضروب من حوله ، فمهما توسعت اسرائيل ، فانما تتحول بتوسعها هذا الى جيتو أكبر واوسع ، انما الامر كله يقع ضمن مخطط للمؤسسة العسكرية الاسرائيلية التي تعمل على استغلال روح الحصار فى تنمية المشاعر العدوانية لدى اليهود وتوجيهها الوجهة التي يرتضون ، ان فى كلام الاسرائيلى اهود بن عيزر ما يؤكد رأى كاتب هذا المقال حيث يقول :

« فى الشهور الاولى بعد حرب يونيو ١٩٦٧ التى دلت على الانطلاق من الحصار لخارجه ، من اسرائيل الى ارض اسرائيل ، من حدود مغلقة الى حدود اكثر انفتاحا (سياسات الجسور المفتوحة حيال السكان العرب) ـ عاد مرة اخرى الى اسرائيل الشعور بالوقتية ، وان السلام قد اقترب وان العرب مجبرون بعد هذا الانتصار على عقد معاهدة معها ٠ لكن كلما مر الوقت وانقضى اتضح انه من الناحية البحثية والعاطفية لم يتغير شيء ما فى موقف العرب تجاهنا وان الموقف ابدى » ٠٠

لقد لوح منظرو الفكر الصهيونى عبر الحصار الذى يعيشه اليهود فى المنطقة العربية ، باعتبارهم مغتصبين لاراضى وحقوق الغير ، لوحوا بخطر الدياسبورا، وبالتالى لا يوجد من حل امام اليهود الا الانتصار فى اعتداءاتهم على العرب واغتصاب المزيد من الاراضى والحقوق ٠ وقد كان المسرح احدى الوسائل الممكنة لاقتحام نفوس اليهود والسيطرة على غرائزهم العدوانية ، حيث تمت واحدة من أوسع عمليات غسيل المخ التى عرفها العالم ، حيث غرس فى وجدان اليهود أن مشكلتهم تتعلق بكينونتهم كيهود ، وانه لكى تتحقق هذه الكينونة يجب على الفرد اليهودى أن يتعلم اساليب القتل والعدوان ٠ وربما يفسر هذا ما يحفل به سوق الادب الاسرائيلى عامة من روايات وقصص ومسرحيات واشعار تمجد العسكرية الاسرائيلية والجيش الذى لا يقهر ٠

العيب والحرام وقهر الضرورة

مدحت الجبار

(١)

« العيب » و « الحرام » روايتان متميزتان داخل انتاج « يوسف ادريس » الروائى . وهاتان الروايتان تمثلان ثنائية « متجاوبة » اذ يجمع بينهما - رغم اختلاف الزمان والمكان - عناصر فنية ، وفكرية ، حرص يوسف ادريس على أن يضمنها انتاجه الادبى كله . ذلك ، أن هاتين الروايتين قد كتبتا فى بدايات التغيرات الاجتماعية والاقتصادية التى قامت بها ثورة يوليو . اعنى كتبتا ومصر مليئة بشعارات « الثورة » و « التغيير » و « النهضة » .

ولم يكن أمام أصحاب هذه الشعارات الا ان يعتمدوا على الغالبية العظمى من الشرائح المكونة لبنية الشعب المصرى آنذاك . وبالتالى ، كان على كتاب هذه الفترة الاولى من ثورة يوليو ، أن يواكبوا التوجه العام للمجتمع ، بالاعتماد على هؤلاء ، وأن يواكبوا الصيغة السياسية « الاتحاد القومى » (الاتحاد الاشتراكى) بصيغة فنية تكشف عن أصحاب المصلحة الحقيقية فى هذا الاتحاد « القومى » ثم الاشتراكى ، أعنى العمال والفلاحين - خاصة ومفهوم العامل فى تلك الفترة امتد واتسع لكل من يعمل - ومن هذا المفهوم ، ومن هذا التوجه العام « حدد أعداء الثورة والتغيير » . وقد تواكب هذا التوجه السياسى أيضا مع كتابات كثيرة فى الرواية والاقصوصة ، ومن بينها بالطبع « يوسف ادريس » الذى كان له فضل كبير - مع آخرين - فى نقل الأدب العربى الحديث (الروائى والقصصى) الى حيز اجتماعى سياسى يعتنى بالصيغة الجديدة والتصنيف الجديد للأدب والمجتمع على السواء .

وقد شجع هذا الوضع الاجتماعى السياسى الجديد على سحب البساط من تحت أقدام التنظيمات السياسية القديمة لبناء صيغة (تنظيم) جديد يكون بديلا للقديم ، خاصة « والضباط الاحرار هم من شباب المهنيين ، والأصول الاجتماعية لغالبيتهم ترجع الى الشرائح الوسيطة والصغيرة من الطبقة المتوسطة » بالاضافة الى ما عبر عنه احد افراد هذه الجماعة (الأحرار) فى مذكراته ، اعنى قوله « ان المهنيين من أبناء الفلاحين والتجار كالمحامين والمهندسين والأطباء والموظفين وكان عددهم يتزايد تدريجيا فى ربع القرن الأخير ، لم يكن لهم مكان فى مجتمعنا »(١) وليس غريبا ــ اذن ــ أن تجمع صيغة « الاتحاد » التى بدأت مع أول بيانات يوليو ١٩٥٢ ممثلة فى « الاتحاد والنظام والعمل » ، أن تتحول الى « الأتحاد القومى » ثم الى « الاتحاد الاشتراكى » فى صيغة « تحالف قوى الشعب العاملة » . وليس غريبا أن ينحاز « القادة » السياسيون (العسكريون) الى الشرائح الدنيا فى المجتمع وصاحبه التيار (مع القوى القديمة) لانها تبرر وجودها وتدعمها ، وتفسح لتكوينات ثقافية تخاطبها وتوعيها بدورها عن طريق المقارنة بين الحالة الجديدة والحالة القديمة . وقد وضح ذلك بشكل مباشر فى ختام « الحرام » وفى ثنايا « العيب » عند يوسف ادريس ، اذ يشير فى الاولى ، وبالتحديد فى « الخاتمة » التى نحس أنها وضعت كخطاب مباشر بارز ، حين يختم الرواية بقوله « وقامت الثورة ، وصدر قانون الاصلاح الزراعى ، وباع الأحمدى باشا الارض للفلاحين وباع كذلك كل معدات التفتيش ... وتغيرت معالم التفتيش تماما فلا سراية ولا اصطبلات ولا ادارة ولا مأمور ولا مفتش ولا شغيلة او خفراء او تملية ولكن مجتمع جديد أصبح هو الموجود .. مضت الاعوام وعاقبت التغيرات .. »(٢) وحينما نذكر أن هذه الرواية قد خرجت عام (١٩٥٩) لاول مرة ، أدركنا هذا التواكب والتوازى القائم بين السياقات السياسية الاجتماعية للسنوات الاولى من ثورة يوليو ، وبين الانتاج الادبى (القصصى والروائى) بخاصة لدى « يوسف ادريس » .

ويتأكد هذا التواكب فى « العيب » المكتوبة عام ١٩٦٢ حيث يعالج خروج المرأة المثقفة الى العمل بعد ثورة يوليو ، خاصة شريحة « الموظفات » التى تدخل مصلحة (مجتمع) الرجال لأول مرة ونظرة المجتمع القديم لهـا ولغيرها « انهن ما دمن يرتكبن « العيب الاكبر » ويعملن فلن يمانعن فى مزاولة العيوب الصغرى »(٣) . وقد حرص خلال رواية « العيب » أن يعرض مسئولية « المرأة الجديدة » وقدرتها على تغيير القديم اذا مـا ثبتت على القيم السديدة التى تعلمتها فى سنوات دراستها وفى بيتها . وبالتالى حين يدين ضعفها وسلبياتها يعطى قيمة كبيرة للظرف الاجتماعى ، ولكنه يدينه فى الوقت نفسه .

لذلك نقول ان « العيب » و « الحرام » ثنائية تكشف عن التوجه الاجتماعى المبكر فى روايات يوسف ادريس · وتكشف فى الوقت نفسه عن توظيفه لكتاباته فى انشاء وتدعيم المجتمع الجديد بعد ثورة يوليو ، بصرف النظر عن صواب أو خطأ ما حدث ، وبذلك نلمح موقفا ملتزما فى الفن والمجتمع على السواء ، يتأكد بالتحليل فى ثنايا هذا البحث · وهو ما يعبر عنه على المستوى النقدى ، بـ « وجهة النظر » التى تعنى « فلسفة الروائى ، أو موقفه الاجتماعى أو السياسى ، أو غير ذلك من نواحى الحياة الانسانية وقد تعنى فى ابسط صورها فى مجال النقد الروائى : العلاقة بين المؤلف والراوى وموضوع الرواية »(٤) لذلك نستطيع أن نقول ان ما يقدمه « ادريس » فى رواياته وفى « العيب والحرام » بخاصة هو نوع من وجهة النظر ، وهى مقولة فكرية بالضرورة ، تكشف عن قصدية فى التوجه ، وعن وعى يسبق النص ، ويلحقه ، ومن ثم يساهم فى التشكيل الفنى والجمالى والفكرى ، لدى المبدع ·

(٢)

و « العيب » و « الحرام » مقولتان تختزلان موقفا اجتماعيا شعبيا ، يعنى الوصف والقيمة فى آن · أى حينما نطلق احداهما فنحن نعنى « الادانة » ونصف « من » نطلق عليه أو « ما » نطلق عليه هذا الوصف بوصف يستتبع « الجزاء » و « العقاب » على خطأ ، او ذنب اقترفه ضد المجتمع وليس ضد نفسه فقط ·

ولهذا صدر يوسف ادريس عنوان روايته « الحرام » بعنوان فرعى ، تفسيرى هو « قصة خاطئة مصرية » ، كما حرص فى « العيب » أن يبرز دور الشك والضعف النفسى الاجتماعى فى ارتكاب جريمة الرشوة · وبالتالى فالروايتان قصتان لخاطئتين مصريتين « عزيزة فى الحرام » و « سناء فى العيب » والاشارة الى خصوصية المكان (الجنسية) ، (المصرية) فى الحالتين ، تعكس ما أشرنا اليه من المساهمة الواعية فى تصحيح اوضاع المجتمع ·

وعلى الرغم من كون الروايتين ادانتين (احداهما « مغلظة » ، (الحرام) والثانية « مخففة » (العيب) ، فان يوسف ادريس يعرض ــ بذكاء ووعى ــ أنواعا من الحرام فى الأولى ، وأنواعا من العيب فى الثانية · ليكشف عن أن المجتمع شكلى ، يدين الظاهر (السفاح ، والرشوة) ولا يستطيع أن يدين (السرى) ، (الحب المحرم ، الاعتداء الجنسى ، استغلال العمال والفلاحين من قبل المقاول ، السخرة ، الزنا السرى ، اكل أموال الفلاحين

... الخ) لأنه ينبع من القوى الاجتماعية صاحبة السلطة والأمر والنهى وصاحبة راس المال والمالكة لقمة العيش كما فى «الحرام» أو من قبل الباشكاتب والمديرين وأصحاب القرار فى المصلحة الحكومية كما فى « العيب » .

فيوسف ادريس يستوقف النظر ، لنراجع مفهومى العيب والحرام وحتى نتوقف لحظة ونناقش أقدم مفهومين اجتماعيين دينيين ، وهو يكشف بذلك عن غفلة الظاهر ، وخطورة الباطن السرى الذى لم يصل الى حيز معرفة الناس ؛ اذ كم من جرائم الحرام تتم دون أن يدرى بها أحد ، وتمر بلا عقاب ، وكم من جرائم العيب تمر بدون جزاء لانها مبررة ولا تقع تحت طائلة القانون ، بل تقع فى منطقة « الضمير الاخلاقى » الذى يملكه الفرد فى غيبة المجتمع والرقيب .

وهو يستوقفنا ليقول أى حرام وأى عيب ، أى أية جريمة اذا فقد مرتكبها الارادة ، وفرضت عليه ممن هو أقوى . هل الحرام والعيب ، حرام وعيب (عزيزة وسناء) أم حرام ابن قمرين(٥) المغتصب القوى (للحرام) وعيب التخلى عن دفع مصروفات الاخ وحرمانه من التعليم ؟ ! (٦) أى هل هو حرام وعيب المجبر أم حرام وعيب الحر المختار ؟ ! بل هو الصراع المر بين « الأخلاق » و « لقمة العيش » .

ويصل بنا « ادريس » الى تخوم الظرف الاجتماعى القاهر و « الضرورة القاهرة » المتمثلة فى « الاحتياج » المصاحب لـ « للضعف » الانسانى وهى المعادلة المتكررة فى روايات ادريس « والتى تقول بأن البشر ثمرة الوضع السيىء للمجتمع » (٧) أو أن « الظروف السيئة المحيطة بالبشر تؤدى الى كافة أمراضهم الاجتماعية » (٨) . وهو فى الوقت نفسه يعرض للصورة المضادة : كيف نتخلص من « العيب » ومن « الحرام » ؟!

(٣)

تمثل ثنائية « العيب والحرام » تناصا روائيا من نوع خاص ، ففيها من عوامل التشابه والتشابك أكثر من عوامل التمايز والانفصال حتى نكاد ان نقول انها رواية واحدة تدور فى مكانين متغايرين ، ولكنها تحمل هدفا واحدا ، ومشكلة مشتركة ، ونتائج واحدة فى كلتيهما . فليست الرواية المزدوجة المتشكلة فى العيب والحرام تمثل ثنائية ضدية ، بل هى ثنائية متجاوبة متناصة .

فقد توحد « العيب والحرام » فى اهاب واحد ، حيث بدا « الظلم » وبدت الرشوة حراما وعيبا فى مقابل الحلال والمباح ، فعلى لسان عزيزة

بطلة الحرام يتوحد العيب مع الحرام فى لحظة ضيق اذ « تضرب راسها فى الحائط وتقول : كنت عارفة انه حرام وعيب ‥ » (٩) ٠

كما يتوحد العيب والحرام فى أكثر من موضع فى « العيب » على لسان سناء : « لما أموت أنا واطلى من الجوع ما اقدرش أمد ايدى على حاجة حرام » (١٠) وهى عبارة تتجاوب مع تأنيب ضمير عزيزة بعد أخذ « زر البطاطة » من أرض الجانى ٠

لذلك يوجه الكاتب حديثه الينا مباشرة ليوضح ارتباط قيم الحرام والحلال والعيب واللاعيب بقيم المجتمع حيث يقول انه « من المهم جدا - اذن - حين نتحدث عن انفسنا وقيمنا والحرام والحلال والعيب واللاعيب، بالنسبة الينا أن نضع فى اعتبارنا أنها ستكون كذلك أيضا بالنسبة لأبنائنا ومن بعدهم بالنسبة لاحفادنا »(١١) وبذلك يتعامل يوسف ادريس مع العيب والحرام على انهما قيمتان كوجهى العملة أو كطرفى المقص وكذلك فعل عند كتابة الروايتين اللتين تمثلان رواية واحدة مزدوجة ٠

ويتضح هذا الازدواج ، بل هذا التجاوب الفنى ، فى تلك العناصر التشكيلية والفنية فى النصين :

.. فالروايتان تتخذان من « المرأة » بطلا يكتشف من خلاله تصدع الشخصية نتيجة للضغط النفسى الاجتماعى الممارس من الرجل خاصة ضدها ٠ فليس من قبيل الصدفة ان تكون البطلتان من النساء ٠ بل من قبيل القصد ، لأن المرأة فى مجتمعنا تقاسى ضغوطا مزدوجة من المجتمع بعامة ، ثم من محيط الأسرة وخاصة من الرجل (المضغوط أيضا) ٠ فهى فى الروايتين ترتكب الخطيئة ، أو تقع عليها الخطيئة بسبب الرجل وبواسطة الرجل ، حيث يطلب عبد الله زوج عزيزة زر البطاطة وهو عاجز عن العمل أو الحماية ، ويطلب أسامة مصاريف المدرسة من سناء وهو طفل قاصر وفى الحالتين يعتدى الرجل (ابن قمرين - عبادة بك) على طهارة البطلة بالعنف فى الأولى ، وبالحيلة فى الثانية ٠ ثم تكون نتيجة الاعتداء (طفل من السفاح، وتصدع فى الشخصية) ٠

ويصمم الكاتب فى الروايتين على أن يكون سبب المشكلة بسيطا جدا فهو (زر بطاطة فى القرية) وهو (عشرة جنيهات فى المدينة) تكون نتيجته مأساوية تتصدع بسببه الشخصية ٠

كما تقف الظروف الاقتصادية السيئة التى تجد الشخصية نفسها واقعة فيها ، عاملا فاعلا للضغط على الشخصية ، تجعلها قابلة للكسر،

وتقبل ما لم تكن تقبله بدونها . ومن ثم يحول ادريس الشخصيتين البطلتين (عزيزة وسناء) الى رمز يصور حال شريحة اجتماعية كاملة أو فئة اجتماعية كاملة (عمال التراحيل ـ الموظفين فى الدولة) .

وفى الروايتين يجعل الكاتب « الضياع » نهاية للبطلة حيث تموت الأولى وتنهار الثانية وتنحل اخلاقها وتصل الى حد « العبث » . على الرغم من التضحية التى تقدمها البطلتان لأسرتيهما ، فقد كانتا مسئولتين عن تسيير حال الاسرة ، وتدبير لقمة العيش .

ولا يقف التناص بين « الحرام » و « العيب » عند هذه التشابهات العامة ، انما نجد بعض التجاوبات الجزئية الملفتة للنظر ، فقد جعل « الظليلة » مكانا مشتركا ـ فى النصين ـ لممارسة أو استقبال « الجناة » و « المدبرين » . فظليلة الحرام تحتوى « الخولة » ويتم فيها بعض الممارسات المحرمة ، كما انها استبلقت عزيزة بعد انفضاح أمرها ثم « اقيمت ظليلة اخرى لعزيزة بجوار ام الترحيلة تماما .. »(١٢) ونجد الظليلة الموازية لها فى « العيب » « ظليلة من دخان الشيش ورشفات اكواب الشاى (اذ) استقر الرأى على انها (سناء) ما دامت قد عرفت او خمنت فلا بد من اشراكها ... »(١٣) . وبذلك تشترك الظليلة فى النصين باحتواء الاثمين . على الرغم من أن الاولى فى القرية والثانية فى المدينة .

وندرك من التشابهات أن الجماعة او الشريحة موضوع الكتابة تعمل بلا اجر مناسب يكفى اسرتها ، لذا ، تحتاج لوسائل أخرى غير مشروعة للكسب ، وقد كانت وسائل الغرابوة (الترحيلة) اما عزيزة فقد أرادت أن « تستجدى » صاحب الارض ، فى حين يتحول الموظفون فى المدينة الى الكسب غير المشروع بالرشوة . وليس ذلك لان هذه الشخصيات غير نظيفة ، بل بسبب ضغط الحياة ، حيث نجد عزيزة زوجة وأما مخلصة لم تخن ، ولم تستسلم ، فعلى الرغم من أن « عبد الله لم يقربها من عمر ابنتها زبيدة ، والناس تعلم هذا ، ... القتل عندها أهون من أن يعرف عبد الله ويعرف الناس »(١٤) . ثم نجد الشخصيات المرتشية فى العيب ، ذات اخلاق حميدة ، فنجد « محمد افندى راجل زى أولية الله تمام .. وأعرف لك بعد كل ده ، قال انه بياخد على كل استمارة جنيه ، **ومعتبرها عيب ، وكل حاجة** ، انما يقول لك على رأيه : هادى نقرة ، يا ولد عمى وهادى نقرة .. »(١٥) وهنا تدفع الظروف الشخصية الى ثنائية متناقضة فى السلوك والفكر ، وتتوالى الثنائية نفسها تحت ضغط الحاجة ، فنجد عم شكرى يشرح لسناء « يا بنتى الاخلاق الكويسة حاجة واكل العيش حاجة ثانية » .

- اكل العيش حتى بالسرقة ؟

- يا بنتى انت لسة صغيرة ع البر ، ماشلتيش هم المسئولية ، لما تكونى مسئولة عن جيش زى اللى انا مسئول عنه ٠٠٠ مش ح تسميها سرقة ابدا ٠٠ انا باسرق مين ؟

- المواطنين ٠

- دول اغنيا وانا ما باخدش غصب عنهم ، هم اللى بيدفعوا من نفسهم ٠

- يبقى الحكومة ٠

- الحكومة خسرانة ايه ؟ »(١٦)

كذلك نجد الباشكاتب رجلا مصليا وابا ودودا وهو رئيس مكتب سناء ، يفهمها الوضع بالطريقة نفسها ٠

ولذلك نجد سناء « البنت القنزوحة بتاعة التراخيص »(١٧) تتحول الى مرتشية ، فى النهاية ، وتحمل نفس الثنائية التى اصابت كل من حولها ، وكان هذه الثنائية وعبئها المرير ، يتوازى مع الطفل غير الشرعى لدى عزيزة ٠

وبذلك لا فرق بين عامل فى ترحيلة وموظف فى مصلحة حكومية ، لان الاثنين - تحت الضرورة - يلجآن الى فصل الاخلاق عن السلوك ، ومن هنا تكون « العلة الاقتصادية » هى علة العلل ٠ ويتحول « كيس النقود » الى محرك للعالم ، وتلتغى عند الحاجة ارادة الشخصية ، حتى يوضع « الله » و « الشيطان » فى ثنائية : واحد يقول « لا يعلم الغيب سوى الله يا جماعة ٠ ورد عليه آخر الشيطان شاطر يا جماعة ٠ »(١٨) وقس على ذلك ثنائيات : المالك والاجير ، المدير والموظف ، الغرابوة واهل التفتيش ، الفقر والحرام ، الصمت وشق الصمت بالجريمة ، النية الحسنة والعمل الاثم ٠٠ الخ ٠ مما يجعل منفعة «المال» لقهر ضرورة الفقر عند شخصيات يوسف أدريس فى العيب والحرام ، تجعل من الرشوة « قيمة استعمالية نفعية » تتجسد ، شأنها شأن البضاعة ، فى أناس أجساد يقومون بالوظيفة نفسها اذ « ان منفعة الشىء تجعله قيمة استعمالية ، ولكن هذه المنفعة ليست معلقة فى الهواء ٠ فهى مشروطة بخصائص جسد للبضاعة ولا توجد بدون هذه الاخير ٠٠ »(١٩)

وبذلك يرد يوسف ادريس الثنائيات المتضادة فى العلاقات الانسانية ، وفى الشخصية الى هذا العامل الاقتصادى المادى فقط ، اى انه يتعامل مع الانسان كالبضاعة • مما يجعله يرد التصرفات السلوك والانفعالات الى هذا المبدأ جاعلا من طاقات الانسان الذهنية معينا على التبرير لارتكاب الاثم • وهنا يتحول القانون الاقتصادى الى ضرورة قاهرة تحتاج الى من يقهرها •

وهذا ما حدا باحد الباحثين (٢٠) الى ان يأخذ على روايات ادريس الاطلاق والتعميم وجعل الاحداث القصصية مبررات للمقولة الاساسية التى لم تتغير ، عن الضرورة وقهر الضرورة • لذلك فهو يدخل بقانون مسبق الى سلوك الشخصية ، ولكننا لا ننسى فنية يوسف ادريس ، وصدقه الفنى ، وحرصه الشديد على امتاع العقل والنفس ، بسرده وقصه ولغته ، أعنى بالتشكيل الجمالى المتميز الذى يضعه فى مصاف أكبر الكتاب فى عالمنا المعاصر • وهو ما سوف نشير اليه فى الصفحات التالية •

(٤)

ينهزم الانسان أمام قهر الواقع الاجتماعى ، وبصورة مأساوية ، لم يخفف منها الا تلك النهاية « الشعبية » التى يمكن ان نجدها فى الحكاية الشعبية ، أعنى ان تتحول عزيزة (من خلال شجرة الصفصاف التى لم يتبق غيرها من الترحيلة ومن الغرابوة) الى « رمز شعبى مبارك » اذ « كل ما تبقى منهم ومنها شجرة صفصاف قائمة الى الان جانب الخليج الذى لم يغيره الزمن ، يقال انها نمت من العود الذى استخلصوه من بين أسنان عزيزة بعد موتها فطمس فى الطين ونبت وكان ان اصبح تلك الشجرة • وأغرب شىء أن الناس لا يزالون يعتبرونها الى الان شجرة مبروكة وأوراقها لا تزال مشهورة بين نساء المنطقة كدواء أكيد مجرب **لعلاج عدم الحمل** •• » (٢١) ، وهى اشارة لسلوك شعبى يحول اليأس فى القرية الى أمل بتلك الممارسات الطقوسية ، وبهذه المعتقدات الشعبية • خاصة وأن رغبة النساء فى الحمل تجعلهن يتباركن بشجرة كانت يوما غصنا بين أسنان خاطئة • وبذلك يحول ادريس (الآن) روايته الى نهاية اسطورية خرافية ، لا تتناقض بالقطع مع سلوك القرويين فى الحرام ، اذ « كما يقول سبنس ، فى تعريفه للحكاية الشعبية انها يمكن ان تكون من اصل أسطورى » وكما يوضح لورد رجلان فى موضع آخر عن الأسطورة « ان الأسطورة جنس حكائى يرتبط بشعيرة •• »(٢٢) • هى ما نراه فى نهاية رواية الحرام ، أعنى اخذ أوراق الشجرة المبروكة لعلاج عدم الحمل • وهذا يدفعنا لسؤال : هل أراد يوسف ادريس أن يحول رؤيته المأسوية لمصير البطلة ، الى نهاية سعيدة كما تنتهى الحكايات الشعبية ؟! ليكافىء عزيزة على صبرها ؟!

وبالرؤية نفسها ـ المأساوية الشعبية ـ يكشف ادريس عن دور صغار العمال فى المصلحة الحكومية ، كمفتاح للعلاقة بين الراشى والمرتشى « الكبيرين » بل يكشف تحكمهم فى العلاقات الرسمية ، وهو بذلك يكشف عن علاقة طفيلية غير شرعية تؤدى الى اثم الرشوة فى العيب وبتبرير شائع ، له تاريخ طويل بين الشرائح الاجتماعية والشعبية منها بخاصة ، لانجاز الاعمال لدى السلطات • حتى تحولت الرشوة لسلوك شعبى تلقائى فى هذا الوضع حيث تتحدد العلاقات من خلال هذه الشريحة الشعبية ايضا داخل المصلحة الحكومية • ولهذا نقول : ان الكاتب ينظر الى الجريمة (فى الحرام والعيب) نظرة جماعية ، اذ يذوب الفرد ، رغم اخلاصه او نقائه فى بوتقة الجماعة على الرغم من الخلاف الطبقى القائم بين الثنائيات التى أشرنا اليها من قبل • وهنا « تبدو رؤية العالم حلقة وسيطة بين الطبقة الاجتماعية ، والاعمال الادبية • فالطبقة تعبر من خلال رؤيتها للعالم ، وهذه الرؤية تعبر عن نفسها عبر العمل الادبى »(٢٣) الذى كتبه يوسف ادريس متقمصا ما أسميناه من قبل « وجهة النظر فى الرواية » وهى وجهة نظر جماعية ، لا تعترف بالفرد • وعلى الرغم من ان الكاتب ـ هنا ـ يحاول ان يكون صوت الجماعة ، وان لم يكن واحدا منها ، فقد وفق فى أن يكون صوتها والناطق باسمها ، ولا عجب فى ذلك ، لانه ليس شرطا ان تخرج كل طبقة مثقفين عضويين منها •

وقد تجلى ذلك فى لغة النصين ، حيث التزم الكاتب فى سرده ـ وفى الغالب ـ بالفصحى ، وترك مادة الحوار الى العامية فى النصين ، كما يتضح من النماذج التى استشهدنا بها ـ على سبيل المثال ـ من الروايتين • فكانت اللغة ، ودرجاتها ، واستعمالاتها ، انعكاسا امينا لهذا الموقف الفكرى •

(٥)

التزم يوسف ادريس بالفصحى فى لغة السرد ، وهو اتفاق عام بين الادباء ، لان السرد يمثل صوت المبدع ، ولكن فى « الحرام » ملامح خاصة لهذه الفصحى ، اذ حاول منذ اللحظة الاولى للسرد أن يرهص بالحدث القادم بل بالنهاية المتوقعة ، فمن البداية يصف سكون القرية بـ « سكون جليل مهيب تتردد حتى أدق الكائنات فى خدشه • لم يكن يجرؤ على خدشه الا نصف كرة ابيض كان يغوص فى ماء الترعة » ثم يصف عبد المطلب (مكتشف الطفل الميت) : « على بطن الذراع اليمنى وشم فتاة ممسكة سيفا •• »(٢٤) • فنجد تلك الاشارات الرامزة عن (السكون ـ الخدش ـ نصف الكرة ـ الغوص ـ الفتاة ـ السيف) وهى

تعبيرات دالة على ما يحـدث • وهو يخاطبنا برموزها المتوارثة ، ويحملها موقفه . فى شق الصمت (عنـد بيان الجريمة) والرمز الجنسى لنصف الكرة والغوص ، ثم امنيته بفتاة تمسك سيفا تدافع عن نفسها وعن حيـاتها • وهى بالقطع تعبيرات رمزية تعطى للسرد اهمية التنبؤ بمـا سيجرى ، بطرف خفى لمن يريـد التعمق فى هذه اللغة •

ولا يقف السرد عند هذه الرموز ، بل نراه فى كل مناسبة واضـعا (الشمس) كميقـات للزمان والمكـان والحالة فى اكثر من عشرين موضعا من الرواية (الحرام) • منذ نهـاية الفصل الاول ص ١١ من الرواية حتى آخرهـا • مما حولهـا الى رمز عام داخل (السرد) يسـتقطب رغبـة الاستيضاح والبيـان والاشراق ، الذى توازى فى الخاتمة مع التغييرات التى طرات على عمال التملية وعاى الغرابوة • وقـد كانت ملاذ الكـاتب فى كثير من المقـاطع ليتضاد مع الليل / الظلم • وكأنه يقـول فى كـل مناسبة متى تشرق الشمس ويتغير هذا الوضع الظـالم •

فاذا ما انتقلنـا الى (الحوار) وجـدناه حريصا فى بعض المواضع على تسمية الاشياء بمسمياتها المستعملة فى الحياة العـامة وحتى حين يسجل جملة الحوار فهو احرص عاى أن يفصح قـدر الامكـان ويحطهـا كما تلفظ من الشخصية فى الواقع ، فعلى سبيل المثال تقـول الشخصية :

ــ الأنفـار كلهم (موجودين) يا عرفـة ؟

ــ على الحرام بالثلاثة من بيتى كلهم (موجودين)ص٤٠ • اذ نلاحظ أن كلمة (موجودين) مفارقة لموقعها النحوى الذى يستلزم الرفع ، ولكن السياق استلزم كسر النحو لتتسق اللغـة مع الشخصية ، فى حين نجده فى (الرد) على السؤال السابق حريصا على كتابة (بالثلاثة) بالثاء وليس بالتاء)•

وقـد يفعل العكس اعنى قـد يدخل العـامية فى السرد الفصيح لانها تتسق مع الوصف والحـال المطلوبين كما فى قوله « غير انه حين بربش بعينيه » ص ٦ ، حيث يضع « بربش » فى سياق الوصف مصورة لمـا يريد•

ويعنى ذلك أن يوسف ادريس لا يلتزم الا بقـاعدة الصدق مع تصوير الحـالة بصرف النظر عن مخـالفة النحو أو الصرف اللغوى فى ضبط كلماته معجميـا • وهى حالة دالة على ما يرنو اليه من واقعية اللغة مع واقعية الشخصية والموقف •

مما يجعلنـا نقـول انهـا لغة يوسف ادريس الخاصة والمميزة لاتجاهه الفكرى ومن ثم اللغـوى •

وقـد صنع الصنيع نفسه مع لغـة (العيب) اذ نراه فى السرد مثلا (وهو فصيح) قـد يستخدم تعبيرا معكوسا لا نتوقعه انما نراه دالا على انقـلاب الاوضاع ، أى : كيف نرى الشك شعاعا الا عنـد يوسف أدريس وفى هذا السياق بالذات ، يقول فى السرد :

« والشك هذا الشعاع الخفى الذى لا يمكن اذا تسلط أن تصمد له اقوى الحقائق ٠٠٠ لم يلبث أن اجتاح كل آراء سناء ٠٠ » ص ١١٠

حيث نرى الشك شعاعا لانه أخرجهـا من ضيق الفقر الى سهولة الحيـاة بعـد الحصول على الرشوة ٠ ونلاحظ ايضا فى هذا السياق العلاقة بين (الشعاع) و (سناء) حيث يعودان الى دلالة متقاربة للضوء ٠ وهى بلا شك جمل تلقـائية مصورة ـ بحقـة ـ لهذه العلاقـة المعكوسة بين (الشك المظلم / الشعاع المنير) و (سناء المضيئة / التى تحولت الى مرتشية خفيـة كالشك بالضبط) ٠

أما فى الحوار ، فهو ينوع بين تراكيب مختلفة ـ تدل أحيانا على خصوصية المتحدث ، اذ ربما تحدد لهجته انتماءه او بلده ، كما فى لغـة محمد أفنـدى :

« ـ هادى نقرة يا ولد عمى وهادى نقرة » ص ٨١ ٠

وما تحمله من ظـلال دلالية عربية مكتوبة بالعـامية ٠

وغير هذه الامثلة فى العيب والحرام كثيرة ٠ لكننـا نقف عند الظواهر العـامة واضحين لهـا ، وبالطبع ، فالتفاصيل محشودة بين ثنايا الروايتين ٠

وفى الختـام ، نقـول ان العيب والحرام رواية واحـدة مزدوجة دالة على موقف الكـاتب من قهر الضرورة لكنهـا ايضا دالة على التشابه التقنى والتوظيفى ٠ ولكننـا ـ ايضا فى هذا المقـال ـ نقتصر على بيان « العيب والحرام وقهر الضرورة » لأن نصوص يوسف ادريس تحتـاج لوقفـات متعددة الزوايا والنظرات ٠

الهوامش

---

(١) طارق البشرى ، الديمقراطية ونظام ٢٣ يوليـو ، مؤسسة الابحاث العربية ، ط اولى ، ١٩٨٧ ٠ ص ٥٧ ٠

وقـد نقل « البشرى » قول البغدادى من : مذكرات عبد اللطيف البغدادى ، جـ ١ المكتب المصرى الحديث ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ١٢ ٠

(٢) يوسف ادريس ، الحرام ، منشورات وزارة الثقـافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٧٨ ، ص ١٦٤ ٠

(٣) يوسف ادريس ، العيب ، الكتاب الذهبى ، روزا اليوسف ، ط ١ العدد ١٠٢ — القاهرة ١٩٦٢ ، ص ٧٨ .

(٤) انجيل بطرس سمعان ، وجهة النظر فى الرواية المصرية ، مجلة فصول ، مجـ ٢ ، ع ٢ ، مارس ، ١٩٨٢ ، ص ١٠٣ .

(٥) ادريس ، الحرام ، ص ١٠٤ .

(٦) ادريس ، العيب ، ص ٣٨ — ٣٩ .

(٧) غالى شكرى ، ازمة الجنس فى القصة العربية ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٨ ، ص ٢٤٦ .

(٨) نفسه ، ص ٢٥٢ .

(٩) الحرام ، ص ١٠٨ .

(١٠) العيب ، ص ٦٣ .

(١١) العيب ، ص ١٠٧ . ويلاحظ فى هذا السياق ان « الحرام قيمة دينية اجتماعية ، فى حين تقتصر قيمة « العيب » على درجة اقل اثما من الحرام ، اذ ترتبط بمواصفات اجتماعية تتفق عليها الجماعة بصورة ضمنية تمثل وعيا ضمنيا بمخالفة الجماعة ، لذلك فعقابها يرتبط بحرمان المعاقب من احترام الجماعة ومودتها فى حين يرتبط الحرام باصل او نص دينى — غالبا — فى الممارسات اليومية للجماعة . لذلك وضع ادريس الحرام للقرية والعيب للمدينة .

(١٢) الحرام ، ص ١٤٤ .

(١٣) العيب ، ص ٤٧ ، نلاحظ انهم سيقرؤن الفاتحة على الاتفاق ص ٦٥ بما يؤكد ثنائية السلوك والفكر عند شخصيات النصين .

(١٤) الحرام ، ص ١٠٥ .

(١٥) العيب ، ص ٨١ .

(١٦) العيب ، ص ٦٣ .

(١٧) العيب ، ص ٧٣ .

(١٨) الحرام ، ص ٢٨ .

(١٩) كارل ماركس ، راس المال ، مج ١ ج ١ ، دار التقدم ، موسكو ، ١٩٨٥ ص ٥٤ .

وانظر فى هذا السياق ص ٧٢ من الكتاب نفسه حيث تؤكد مقولة ماركس « ان البضائع لا تملك قيمة الا بقدر ما هى تعبير عن الوحدة الاجتماعية عينها ، الا وهى العمل البشرى ، وان قيمتها ترتدى لذلك طابعا اجتماعيا صرفا ، لاصبح مفهوما لنا انه لا يمكن لها أن تتجلى الا من خلال العلاقة الاجتماعية بين بضاعة واخرى . وفى الحقيقة فاننا لنطلق من القيمة التبادلية او العلاقة التبادلية للبضائع بغية العثور على القيمة الكامنة فيها » ومن هنا ينطبق هذا الكلام على العلاقة بين الرشوة

(المـال) وبين الترخيص فى التعيب ، بصرف النظر عن القيمة الاخلاقية التى بررتهـا الشخصيات فى كل موضع . ثم بين (رر البطاطة — الحاجة) وبين الجنس كمقابل نفسى من وجهة نظر ابن تمرين ، على الرغم من انه يصرح بذلك بل عبر عنه بسلوكه . وهـذا ما جعل دور العقل دور المبرر لتأكيد المقولة الاقتصادية السياسية ، لذلك نستطيع ان نقول ان شخصية سناء شخصية ذهنية مصنوعة فى حين تقف شخصية عزيزة طبيعية تلقائية مثلها مثل الطبيعة المفتوحة البدائية امامها . كما تبدو سناء شخصية مصـنوعة مثل حياة المدينة المصنوعة الملتوية التى استخدمت عليها ، وثقافتها فى تبرير الجريمة . (انظر ص ١١٠ ، ص ١١٩ ، ص ١٢٠ من العيب) .

(٢٠) راجع ، فصل ، فلسفة الحرام عند يوسف ادريس . فى المرجع السابق . غالى شكرى ، ازمة الجنس فى القصة العربية .

(٢١) الحرام ، ص ١٦٥ .

(٢٢) Lord Raglan The Hero, New American Library, New york, 1979, P. 129.

(٢٣) جمال شحيد ، فى البنيوية التركيبية ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٢ . ص ٦٧

(٢٤) الحرام ، ص ٨ .

صفصافة والجنرال

رضوى عاشور - إلى محسنة..

ـ ١ ـ

ـ ارسل الجنرال فى طلبك ٠

همس لى زميلى وهو يمد لى يده بالبرقية ٠ تحدثنا همسا ونحن نقف فى الخيمة الملاحقة بمنصة العرض ٠ لم نكن نرى لا الممثلين ولا الصغار الذين يفترشون أرض الزقاق ولكننا كنا نسمع الحوار والهمهمات والتعليقات ٠

« لنحتكم الى الملكة ! » وضعت تاج الكرتون المذهب على راسى وانتظرت حتى كرر الممثل الآخر العبارة : « نعم لنحتكم الى الملكة ! » صعدت الدرجات الاربع التى توصلنى الى المسرح والذى كان فى الاصل ظهر سيارة نقل ٠

وقفت بين زميلى وتطلعت الى الوجوه النحيلة والعيون اللامعة كانوا هم أيضا يتطلعون الى ويصفقون ٠ ملت بجذعى أرد التحية ثم واصلنا العرض ٠

كامـــل : ياجلالة الملكة لقد حفظت عهد هذا الرجل فى غيابه ٠ صنت بيته وأطعمت زوجته وأولاده ٠ وعندما عاد يا جـــلالة الملكة ، لم يلقنى بالاحضان ، لم تدمع عيناه امتنانا بل أراد قتلى يامولاتى ٠ انه جاحد وحقود وقلبه فاســـد كثمرة متعفنة ٠

عبد الله : كذاب ! انه يكذب يا مولاتى ، اسمعينى ، أنا ساحكى لك الحكاية من أولها • جاءنى كامل يوما وقال يا عبد الله لك عندى بشرى • أترى هذا الجبل العالى ؟ لو وصلت اليه وصعدت الى قمته ثم نزلت من سفحه الآخر وسرت فى الطريق الذى أمامك ستلتقى عجوزا معها سلال ذهبية• لو القيت عليها السلام ستعطيك سلة • وهذه السلال يا عبد الله سلال سحرية ان تضع فيها قرشا تجد مائة قرش وان تضع رغيفا تلق مائة رغيف •

الملكة : هل قلت له ذلك يا كامل ؟

كامل : نعم يا مولاتى ، قلت •

عبد الله : هو قال وأنا صدقت • تركت ارضى وبيتى وأولادى وسافرت • سبع سنين يامولاتى وأنا ابحث • بلى حذائى وتشققت قدماى وضعف بصرى وعشش الحزن فى قلبى• سبع سنين وأنا أسير وحيدا بلا ولد اتكئ عليه ولا زوجة تؤنس وحشة ايابى • سبع سنين ولم أجد شيئا ، أى شىء •

كامل : لانك حمار ، وهذا ليس ذنبى !

عبد الله : لقد خدعنى كامل يا مولاتى ثم سرقنى • عدت الى بيتى ، لماذا وجدت ؟

كامل : وجدتنى ربيت الاولاد وزرعت الارض وعليت البيت ، أتنكر ؟ !

عبد الله : عدت فوجدته أخذ ارضى وبيتى وزوجتى وأولادى •

الملكة : وما الذى تريده الآن يا عبد الله ؟

عبد الله : اريده أن يخرج من بيتى ويدفع لى تعويضا عن ثيابى التى بليت وجسدى الذى شاخ وقلبى الذى انحنى كزهرة ذابلة •

كامل : انه يهذى يا جلالة الملكة •

الملكة : الصالح خير يا عبد الله ، السلام نعمة من نعم الله يا كامل• انتما أخوة • احبا بعضكما ، تعاونا فى الخير •

كامل وعبد الله : (فى صوت واحد) كيف ؟ !

الملكة : انت يا عبد الله تساعد كامل فى زراعة الارض ، وانت يا كامل تعطى عبد الله طعاما ومأوى •

عبد الله : هذا ظلم !

كامــل : مستحيل ، لقد أراد قتلي يا مولاتي فكيف اسكنه داري ؟!
الملكــة : أعطه كوخا في الحقل ٠

كامــل : لا يمكن !

عبد الله : لقد سرق مني كل شيء ولا بد أن يعيد ما سرق وأن يدفع لي تعويضا ٠

كامــل : لم أسرق شيئا ٠ الارض أصبحت لي لانني زرعتها ، والبيت صار ملكي لانني عليته ووسعته ، الزوجة والاولاد من حقي لانني أطعمهم ورعيتهم ٠

الملكــة : احبا بعضكما ، عيشا معا ٠ الصلح خير ، هذا حكمي الا تقبلانه ؟ !

كامل وعبد الله : (في صوت واحد) : لا نقبله ! (يتوجهان الى المشاهدين) هل تقبلونه أنتم ؟

الصغــار : لا نقبل !

كامل وعبد الله والملكة : اذن ما الحل ؟

الليلة ، كما في الليالي السابقة ، كان الصغار كحبات الذرة في المقلاة يتقافزون حماسا وقد اتسعت عيونهم واشرأبت اعناقهم وارتفعت أيديهم مطالبين بحقهم في الكلام ٠

وقف صبي له وجه قمحي وعينان خضراوان وشعر اجعد ٠ كان يلبس جلبابا ذا خطوط طولية يؤكد نحول جسده ويكشف عن عظام صدره البارزة٠ قال : « ساعة الظهر عند ما ينام كامل تحت الشجرة يقيده ٠٠٠ » قاطعه الاطفال محتجين لانهم لا يسمعون جيدا ٠ بدأ الولد كلامه من جديد بصوت أعلى وايقاع أبطأ : « ساعة الظهر ، عندما ينام كامل في الحقل ، تحت الشجرة ، يقيده عبد الله الى جذعها ويتركه يجوع حتى يعرف أن الله حق، ولا يفكه الا عندما يتوب ويقول (حرمت !!) » ٠

هتف صبي آخر بصوت جهوري : « هذا الكلام لا يصلح ، عندي حل افضل ! » كان له وجه مستدير وعينان دعجاوان وشعر كثيف فاحم السواد٠ طلبت منه أن يقف لكي يقدم حله ٠ قال بنبرة الاحتجاج « أنا واقف ! » ضحك الاطفال اما هو فلم يضحك والتهمك في اسكاتهم ليسمعوا ما يقول : « يختبيء عبد الله في الذرة حتى يمر كامل فيطخه ويخلص ويخلصنا منه لانه حرامي وكذاب وخائن للامانة ! » ٠

« لدى حل آخر ! » كان طفل ثالث يكرر هذه العبارة دون توقف وهو يرفع كلتا يديه • كان داكن السمرة له ملامح دقيقة وجسد صغير ونحيف ، تلتمع عيناه اللوزيتان بألق خبيث تؤكده ابتسامة يجتهد في اخفائها • وعندما وقف ليتكلم بدا قميصه ، رغم نحافة جسمه ، ضيقا عليه كأنما كان لأخ أصغر أو له هو نفسه قبل عامين أو ثلاثة •

قــال :

ـ كامل غلطان ، وعبد الله غلطان ، والملكة غلطانة !!

توقف برهة وهو ينظر الى زملائه وكأنه يتأكد انهم فهموا ما قاله •

واصــل :

ـ كامل حرامى لا يصون حقا ولا صديقا ، صح ؟

هتف الاولاد مؤمنين على كلامه •

ـ صــح !

ـ وعبد الله اهبل لانه ترك ارضه وبيته واولاده ليبحث عن سلة عجيبة غريبة لا توجد الا فى حكايات الشاطر حسن ، مضبوط ؟

هز الاولاد رؤوسهم وكرروا وراءه :

ـ مظبوط !

ـ اما الملكة فميزانها ظالم وتساوى بين صاحب الحق ونهابه ، ســـليم ؟

ـ ســـليم !!

ضحك الصبى فانتقلت العدوى الى الصغار الذين بداوا هم ايضــا يضحكون •

ـ الحل ان عبد الله ينسخط حمار ، لانه حمار ••• والملكة تنسخط قطة سوداء بلا ظل يتجنبها الناس لانها روح شريرة ••• امـا كامل فينسخط عقربة صفراء • والحكاية كلها ، حكاية الحمـار والقطة السوداء والعقربة الصفراء تضاف لكتاب القراءة الرشيدة للاستفادة •

كان الصغار الآن مستشارين يموجون حماســا ويطلقون الضحكات الصاخبة والصيحات الجذلى •

***

« لماذا يطلبنى الجنرال ؟ » تساءلت وأنا أسير فى الزقاق الضيق الموصل الى بيت أم أحمد التى أنزل فى ضيافتها • طرقت الباب ففتحت دون أن تسأل ، كانت تعرف خطوتى وطرقتى •

جلسنا متجاورتين على الحصيرة ، هى تربع ساقيها ولاتستند الى شىء ، تعالج « وابور الجاز » لتصنع لنا الشاى وأنا أسند ظهرى الى الجدار وأمد ساقى أمامى أدلكهما لانهما تؤلماننى •

ــ اليوم أرسل الجنرال فى طلبى •

ــ لماذا كفى الله الشر ؟

لم يكن هناك ما أقوله • قالت وهى تواصل تسليك الوابور :

ــ يا خبر بفلوس •••

ــ رأيك أن أذهب ؟

ــ وما الذى تخسرينه ؟!

ثم وهى تنجح فى الاشعال وتضع أبريق الصاج الكحلى فوق « الوابور » :

ــ لن تخسرى شيئا ، كيف كان العرض الليلة ؟

أم أحمد تستيقظ دائما قبل الشروق ، تجمع السبخ من الحظيرة ، وتحلب وتنقل جرار الماء وتخبز لحساب المعارف والجيران • ثم تعود من مهامها الصباحية لتجدنى نائمة فتوقظنى بنفس العبارات دائما : « ناموسيتك كحلى ، بعد قليل يؤذن لصلاة الظهر ! » أنظر الى ساعتى فأجدها لم تتجاوز العاشرة •

عندما عادت أم أحمد اليوم وجدتنى جالسة على الحصيرة أصفف شعرى وأنتظر عودتها •

ــ ليس للبلد حديث سوى لقائك بالجنرال •

ــ من قال الخبر ؟

ــ ألم تصلك البرقية عن طريق القسم ، فكيف لا تعرف البلد ؟ !

واصلت تجديل شعرى فى حين كانت أم أحمد تعد كوبين من الشاى لكى نتناولهما معا كعادتنا كل صباح •

ــ النساء سيأتين لرؤيتك بعد صلاة الظهر أما الرجال فسيجيئون بعد صلاة العشاء ••

قلت دون أن ارفع راسى واغمس كسرة خبز فى الشاى :
ــ ما زال لديهم عشم فى الجنرال ؟ !
ــ ليست المسألة عشما ، ولكنها محاولة ، ماذا سنخسر ؟ !!

لم يخل البيت من الناس حتى كاد الليل ينتصف ولم تتوقف أم احمد عن تسليك الوابور وايقاده وتضييف الزوار ٠

وعندما ذهب الجميع كان امامى كومة كبيرة من الاوراق متباينة الاحجام والخطوط مكتوبة بالحبر السائل والحبر الجاف واقلام الرصاص واقلام الكوبيا : عرائض وشكاوى وتظلمات والتماسات ورسائل ٠

اتت أم احمد بشالها الاسود العتيق وصرتها لى جميعا فى صرة كبيرة عقدتها باحكام ٠ ثم اخرجت ثلاثة أرغفة من القفة وربطتها لى فى منديل وهى تتمتم « الطريق طويل » ٠

ــ هل تذهبين بهذا الثوب ؟
ــ الآخر مقطوع ٠
ــ نامى والصباح رباح ٠

ايقظتنى فى الفجر ٠ وجدتها استعارت لى ثوبا من القطيفة السوداء وشالا قطنيا أزرق ٠ لبست الجلباب ووضعت الشال على رأسى وحملت الصرة الكبيرة بيدى اليمنى والاخرى الصغيرة بيدى اليسرى وخرجنا ٠

كان اثنان من زملائى وثلاثة من شباب القرية ينتظرون لمصاحبتنا الى محطة القطار ٠ كان يصعب تبين وجوههم فى تلك الساعة البنفسجية ولكنى كنت أعرفهم ٠ فى الطريق التقينا بآخرين لا أعرفهم ، نساء ورجال هم أيضا جاءوا لمصاحبتنا ٠ وعندما غادرنا القرية الى السكة المحاذية للنهر والتى توصلنا الى البلدة حيث محطة القطارات كنا قد اصبحنا موكبا يثير دبيب اقدامه تراب الارض ويعلو لغطه على زقزقة العصافير ٠

ثم وصلنا المحطة ووقفنا ننتظر وقد تبددت ضبابية الصباح المبكر واصبح كل شىء واضحا ومحددا فى ضوء الشمس القوية : اسم القرية على لافتة تعلو الرصيف ، الوجوه السمراء ، الأجساد النحيلة ، الاقدام الحافية ٠٠

ظهر القطار ينفث دخانه فى الهواء وتعالت اصوات المودعين وتداخلت عباراتهم :

ــ يا ست صفصافة ، امانة عليك تبلغى ٠

ـ هلكنا الغلاء ٠
ـ الماء شحيح ٠
ـ الكهرباء مقطوعة ٠
ـ العيال انسفمت من المشى فى الشتاء والشمس ، سكة المدرسة سفر !
ـ والمستشفى فى آخر الدنيا ٠
ـ ياست صفصافة ، الا تذكريننى ؟

ـ مع السلامة ، مع الف سلامة ٠

استدرت لاضع قدمى على سلم القطار فسمعتهم ينادون على ٠ التفت فرايتهما ٠ صغيران يلهثان من طول الركض وقد بلل العرق وجهيهما وشعرهما ٠ صاح أحدهما :

ـ ياست صفصافة ، ألا تذكريننى ؟

كان الولد الاسمر النحيل الذى اقترح أن يتحول كامل الى عقربة صفراء ٠

أجبت مبتسمة :

ـ طبعا اذكرك !
ـ أريد منك علبة اقلام ملونة ، وهذا صديقى يريد برتقالية ، هل ستنسين ؟
ـ لن أنسى ٠

— ٢ —

« ما الذى يريده الجنرال منى ؟ » ٠

سبقته باقة ورد عليها بطاقة تحمل اسمه ثم جاء ٠ وكانت المرة الاولى التى أراه بشخصه ٠ كان يلبس زيا عسكريا أزرق بحريا موشى بزهور اللوتس البيضاء المطرزة ، وبكفيه قفاز ابيض من الجلد الرقيق الناعم ويمسك بعصا رفيعة من الابنوس لها مقبض من ذهب ٠ كان نحيفا وقصيرا له وجه أمرد مستدير وبشرة بيضاء مشربة بحمرة خفيفة ٠ وكان شعره الكستنائى الناعم مصففا بعناية يقطعه فرق من الجانب الايسر ٠ جلس مضموم الساقين ومشدود القامة على طريقة العسكريين وتحدث بطلاقة وثقة ٠

قال ان لى حضور البحر ورقة الفراشة · قال ان هيئتى · ملامح وجهى وجديلتى وطولى واستقامة قدى تذكرة بذلك التمثال العبقرى للفلاحة الذى يرتفع على التلة الخضراء ويشرف على مدخل العاصمة · قال : « باختصار انت رائعة ، واداؤك فى المسرح فذ ، وانا معجب بك ! » ثم دق بعصاته على الارض ايذانا بانتهاء الزيارة وذهب ·

بعد شهر وصلتنى باقة أخرى ، اكبر ، من الورد · ثم جاء يعرض
دق بعصاته على الارض ايذانا بانتهاء الزيارة وذهب ·
« يقولون أنك على علاقة به ؟ » قال : « هذا الولد لا شيء ، لا شيء اطلاقا ، مجرد مخرج مسرحيات لا يسمع باسمه الا حفنة من المهتمين · اما انت فصغيرة وجميلة وموهوبة حين أتزوجك تصبحين زوجة الجنرال ، هل تفهمين معنى ذلك ؟ ! » ·

دق بعصاته على الارض تماما كما فعل فى المرة السابقة ولكنه لم يبتسم وهو يمد يده لمصافحتى ·· ثم لاحظت خطوته العرجاء ·

فى اليوم التالى جاءنى يوسف ، سال :

- ما الذى يريده ؟
- الزواج !
- قبلت ؟
- رفضت !
- وهل تقبلين الزواج منى انا ؟
- وهل اصلح انا لك ؟

صاح ضاحكا :

- انت مجنونة !

كدت أقول له اننى احبه واريده واشتهيه واحتاج اليه « ولكنك يوسف » كدت اقول ، يوسف الذى يقرأ فى الكتب ويسافر بالطائرات ويتحدث الى الكبار كانه منهم · « أنت يوسف ، وانا صفصافة » كدت أقول له ، صفصافة ابنة أبى الذى عاش ومات حافى القدمين لم يشتر حذاء وربما لو تمكن لما وجد زوجا بحجم قدميه الخشنتين اللتين لم تعرفا سوى طين الحقل وتراب السكة ··· ولم اقل الا :

- يوسف ، انا لا أصلح لك !

اطلق القطار صفيرا عاليا اعقبه صوت حاد وممتد من احتكاك عجلاته بالقضبان مع الابطاء المتزايد لسرعته • حاذى القطار رصيف المحطة ثم توقف •• نزل ركاب وصعد آخرون • ثم انطلق صفير آخر مؤذنا بمواصلة الرحلة •

« ترى لماذا يريدنى الجنرال ؟ » •

أربعون سنة مرت على ذلك اللقاء الاول به • كنت فى التاسعة عشرة وهو فى الاربعين أو تجاوزها • قال : « نجمى صاعد وأنت رائعة كفراشة » ضحكت للكلام الغريب ولكننى كنت خائفة أريده أن يذهب • ذهب •

بعد عامين تزوجت يوسف • كان يصيح ويوبخ وهو يلقى لى بتعليماته ساعة التدريب على عمل جديد وكنت أنفعل واحتد فنبدو كاثنين وعلان تشابكت قرونهما لحظة مناطحة ولكنى كنت أحبه ، وكان هو أيضا يحبنى • ونحب المسرح ، ستارته المخملية وخشبته وأضواءه ورهبة العرض الاول والدمعة المترقرقة التى نرى عبرها المشاهدين وقد قاموا يصفقون لنا بحماس فى نهاية الليلة • كان كل ذلك بهيا وآسرا يمنحنا الثقة والقوة وشيئا ناعما ومبهرا كباقات الورد التى كنا نتلقاها بعد العرض ، جميلة ويزيدها جمالا لمعة ورق « السيلوفان » والشرائط الدقيقة الملونة المعقودة حول الورق وسيقان الورد •

ثم ذهب يوسف ، ذهب بلا قبلة وداع ولا كلمة • كنت الطم وجهى واشق ثوبى واقول : « خاننى يوسف ، تركنى ، كيف ؟ » فيمسكون بى ويكررون : « ومنذ متى يستأذن الانسان ساعة الموت ؟ خطفه الموت ولم يختر فلا حول ولا قوة الا بالله ! » •

ارسل الجنرال برقية عزاء وأكليل ورد بنفسجى ومندوبا شخصيا الى الجنازة ثم جاء بنفسه ، بعد أيام ، واملأ البيت بالحراس والمرافقين • قال : « أقدم التعازى » قال : « فقدنا فنانا كبيرا » • قال : « ليرحمه الله ويرحمنا جميعا » • ثم دق بعصاته على الارض •

بعد ثلاثة اشهر جاء ثانية ولكن مرافقيه وحراسه بقوا خارج الشقة • قال : « انتهت العدة ، اليس كذلك ؟ » كان وجهه صارما وعيناه خاليتين من اى تعبير ويرتدى زيه العسكرى المعتاد ويمسك بعصا الابنوس • فاجأنى بابتسامة عريضة كشفت عن كل أسنانه وبعض فراغات متخلفة من ضروس مخلوعة •

ـ كنت أعرف انك ستوافقين ٠
ـ أوافق على ماذا ؟
ـ على زواجنا ٠
ـ وهل وافقت ؟
ـ ألم توافقي ؟ !

زم شفتيه وازداد وجهه صرامة وهو يدق بعصاه على الارض وينهض ثم يمشي بخطوته العرجاء الوئيدة في الوقت الذى كان مرافقوه وحراسه يهرولون الى المصعد والسلم والسيارة والشوارع ٠

يطلق القطار صفيرا متقطعا وحادا وينطلق فى الارض لا يلوى على شيء متخترا الحقول عبر النافذة وكأنما بها مس من جنون ، تركض هربا من شيء يلاحقها أو سعيا الى شيء تلاحقه ٠

« ترى ما الذى يريده الجنرال منى ؟ » ٠

افتح منديل ام احمد واخرج منه كسرة خبز اكلها ثم اعقد المنديل على ما تبقى ٠

بعد تلك الزيارة الاخيرة لم أره الا مرة واحدة فقط ٠ كانت قد مرت بضع سنوات وكنت اقف على خشبة المسرح ارد تحية الناس بعد انتهاء العرض ٠ كانوا يصفقون وانا احنى لهم راسى وابتسم ثم رايته ٠ كان جالسا وحده فى الصف الاول تحيط به المقاعد الخالية عن يمينه ويساره ، رأيته ثم رايت الآخرين ، الجالسين خلفه كانما للمرة الاولى ٠ كانوا يملأون المقاعد المخملية الحمراء ، الرجال بالحلل الداكنة والقمصان البيضاء وربطات العنق الحريرية الملونة ، والنساء بملابس السهرة والشعر المصفف بعناية والعيون المرسومة ٠ رايتهم ثم رأيت السقف المزخرف برقائق الذهب والمقصورات المنقوشة الجدران وعناقيد البللور تتدلى ثريات مضيئة ٠ رأيت ذلك كله ثم لم اره ، وللحظة خاطفة بدا لى المكان خاليا الا من الجنرال ، جالسا وحده فى ثوبه العسكرى الازرق وقفازه الجلدى الابيض يتكيء بكلتا يديه على مقبض عصاته ٠

وعندما غادرت المسرح كنت أعرف أنها المرة الاخيرة ٠ لم اكن قد فكرت أين سأذهب بعد ذلك ولاعلى أى خشبة سأقف ولكننى موقنة أننى أترك مسرحهم مرة والى الابد ٠

« لماذا يريحنى الجنرال ؟ » .

يمضى القطار بنفس السرعة ، يشق الارض المزروعة على الجانبين ولكنى أعرف الآن انه يقترب من محطة الوصول . فالمكان عابق بالرائحة الرطبة المحملة باليود والنسمات الباردة تلمس وجهى برفق وهدير البحر يملأ أذنى ، ليس لاننى أسمعه ـ فضجيج القطار يبتلع كل ما عداه ـ ولكن لان الرائحة والهواء يحملانه الى فتتشهد عيناى ازرقه يموج ويعلو ويضطرم .

ـ ٣ ـ

مددت يدى بالبرقية للضابط فأخذها وراح يقلب فى ملف حتى استقر على صفحة بالذات . نظر الى وجهى ثم الى الملف ثم الى وجهى مرة اخرى وقال : « تفضلى » .

رافقنى اثنان من الحراس المسلحين الى حجرة معتمة يكسر حدة عتمتها أزرار مضيئة خضراء وحمراء وصفراء . « تقدمى خطوتين ثم قفى » قال شخص لم أتمكن من تحديد مكانه بسبب الاظلام . وقفت فظهرت محتويات جسمى والصرة وخبز أم أحمد فى المنديل المعقود على شاشة تليفزيونية .

خرجت من الحجرة بصحبة الحارسين الى ساحة فسيحه مبلطة يسورها حائط حجرى شاهق الارتفاع غرست بمحاذاته وعلى مسافات متساوية أشجار البرتقال . كان للسور الحجرى دكنة أبواب السجون العتيقة أما الاشجار فكانت رغم صغر جذوعها ودقة اغصانها مثقلة بالثمار البرتقالية تظهر وتختفى بين الاوراق الكثيفة الخضراء .

عبرنا الساحة الى ممر ضيق يقطع مبنى رملى اللون له شكل علبة مستطيلة دخلناه ثم خرجنا منه فطالعتنا فى نهاية الطريق القلعة بهيلكها القديم يحجب بنيانها الحصين البحر وراءها .

فى القلعة دلفنا الى قاعة فسيحة مفروشة بالابسطة الفارسية تغطى جدرانها مرايا ضخمة لكل منها اطار من الفضة المطعمة بالذهب وتتدلى من سقفها ثريات ضخمة من عناقيد البللور . كنت مدعوة على الغداء على مائدة الجنرال .

اوصلنى الحارسان الى المكان المخصص لى حيث وجدت بطاقة تحمل اسمي على مائدة سبقنى بها أربعة من المدعوين لا أعرف أحدا منهم • كانت الموائد تشكل نصف دائرة تمكن الجالسين اليها من رؤية العازفين أمامهم •

صدحت الموسيقى بالنشيد العسكرى وقام المدعوون وهم يتطلعون فى اتجاه الفرقة ، تطلعت : كان الجنرال واقفا فى مقصورة زجاجية مغلقة تعلو المكان المخصص للعازفين وقد ذهب شعره الكستنائى مخلفا راسه كرويا ولامعا اما جسده فلم يعد نحيفا كما كان بل اكتسب سمنة جعلته يبدو أقصر قامة •

حرك الجنرال راسه حركة خفيفة يمينا ويسارا • صفق له المدعوون وهتفوا • ابتسم ثم جلس الى مائدته منفردا خلف الزجاج فجلسوا •

أخذ رجال ونساء فى ملابس مزركشة يروحون ويجيئون بنشاط ملفت حاملين أطباق الطعام : الحساء والسمك واللحوم والخضروات والفطائر والحلوى والفواكه • وفى الختام دار الرجال يصبون القهوة العربية من اباريق ذهبية وطافت النساء بالعلب الخشبية المطعمة بالصدف يقدمن السجائر •

وصاحب كل ذلك عزف مقطوعات موسيقية جماعية ومفردة واختلطت الانغام بطرقات الملاعق الذهبية على صحون الصينى وارتشاف الحساء ومضغ اللحوم وقضم الفواكه وصوت شخص يتجشأ وآخر يتمخط •

كانت الوجوه تلتمع بحبات العرق والاسنان تطلك والانفاس تزداد ثقلا والعيون مثبتة على الجنرال والجالس فى قفصه الزجاجي يأكل وحده •

« ترى لماذا يريدنى الجنرال ؟ » •

تتبعت الحارسين الى ممر ضيق تضيئه مصابيح ليمونية زادها شحوبا انتقالى المفاجىء من القاعة الفسيحة ذات الثريات • ثم بدأنا نصعد على درج حلزونى ضيق لبرج من الابراج • ولضيق السلم تعذر استمرار الحارسين الى يمينى ويسارى فتقدمى أحدهما وتبعنى الآخر • صعدنا بلا توقف حتى شعرت بالعرق يتصبب من رقبتى وجبينى ويتخلل منابت شعرى وبأنفاسى تثقل وبالألم يتمكن من ركبتى • توقفت لحظة لارتاح فتوقفا • اتكأت على حافة طاقة مفتوحة فى الجدار الحجرى • تطلعت عبر قضبان الحديد فرأيت

البحر من تحتنا ، يعلو أزرقه ويشب مندفعا الى الشــاطىء فى جموح ، يصطدم بكسارات الموج ، يضرب صوانها فيندفع الرذاذ ويعلو ويتطاير نوارس منمنمة بلا حصر تطرز الفضاء بأبيضها ٠

كان وجهى يقطر عرقا من ضيق البرج ورطوبته الخانقة ٠ واصلنا الصعود حتى وصــلنا الى قاعة صغيرة للانتظار ٠ جلست بين الحارسين حتى نودى على ٠

دخلت الى بهو مترامى الاطراف فرأيت الجنرال جالســا فى زيــه العسكرى المعتــاد على أريكة بيضــاء تحيط به الوســائد المغلفة بالحرير زاهى الألوان ٠

عندما اقتربت قام الجنرال لملاقاتى وسار نحوى بخطوته الوئيدة العرجاء يتكىء على عصاته المصنوعة من الذهب والابنوس ٠ بدا طاعنا فى السن تغطى التجاعيد وجهه ٠ تساءل وهو يصافحنى ويبتسم ابتسامة كشفت عن أسنان لامعة وحسنة التنضيد ولثة وردية صافية ٠

ـ صفصافة ؟

وضحك بشكل مفاجىء فاكتشفت ان صوته اصابه خفوت مبحوح كأنما يصدر عن شخص مريض ٠

ـ تغيرت كثيرا ، شكلك رث ٠٠٠ هل صحيح انك صفصافة ؟
دعانى الى الجلوس الى أقرب مقعد لاريكته ٠ قال :

ـ العــام القادم تحتفل البلاد بالعيد الخمســين لولايتى ٠ انه عيــد الناس ، سيرقصون ويغنون وينحرون الذبائح وينثرون الارز والقمح والورد وسيفيض نهر حبهم لى فى كل قرية ومدينة ٠

ابتسم فى غبطة فلاحظت أن أسنانه طقم صناعى ٠ واصل ٠

عيد جلوسى عيد الناس ، وهديتى لهم فى عيدهم هو ذهابى اليهم ٠ الجنرال بلحمه ودمه سينزل من القلعة ليراه الناس رأى العين ويبهجون بالمشاهدة ٠ أية هدية ٠٠ أية هدية !

أغمض عينيه ثم عاد وفتحهما وقد غللتهما غلالة رقيقة من الدموع :

— وانت يا صفصافة ستاتين معى ، سآخذك معى الى النـاس لانهم يحبونك ، هل صحيح أنهم يحبونك ؟

حدجنى بنظرة مباشرة ، قطب جبينه وحرك شـفتيه حركة سريعة ومفاجئة كأنما يريد استخراج بقايا طعام من بين اسنانه ثم سكن وجهه وهدأ واغمض عينيه وواصل :

— منذ خمسين سنة وانا اعمل فى خدمة الناس ، أرعى مصالحهم ، احمل همهم ، ارسم طريقهم ، احميهم حتى من انفسهم لو ركبهم الشر .
منذ خمسين سنة وانا منشغل بالناس ، لا اغفو ولا اغفل ، لا اهدأ ولا استريح . احمل وحدى هذه المسئولية التى تنوء بها الجبال . انا جبل يا صفصافة ، جبل غريب ومعجز ، جبل طيب القلب ... ولكن المسئولية ثقيلة جدا ، وفكرت ، فكرت كثيرا وطويلا فى اشراك آخرين معى ثم تراجعت فمن يضمن لى وفاءهم للناس ، من يضمن حبهم وولاءهم . انا عاشق للناس فمن اين لى بعشاق مثلى ؟

كان الجنرال الآن يواصل حديثه كأنما لنفسه او للجدران ، بصوت خافت مبحوح مرتعش :

— الناس أولادى . اطفال . يختلفون يتعاركون يتصارعون وانا ابوهم اجمعهم وانظمهم كالعقد . اضمهم كدجاجة تحت جناحى . اذود عنهم كذئبة . انا ابوهم الرحيم ، أمهم الحنون ، حاميهم اليقظ ، مظلتهم الواقية ، انا سماؤهم الصحو وشمسهم المشرقة ، انا ...

— انا ذاهبة !

لم يسمعنى . كان مستغرقا فى حديثه وهو مغمض عينيه واساريره تختلج تأثرا بما يقول . وبدا على وشك الانخراط فى البكاء وهو جالس فى مواجهتى وقد تهدل كتفاه وصدره وبطنه على عجيزتيه الكبيرتين . ولم تكن قدماه تصلان الارض فبقيت ساقاه النحيلتان معلقتين فى الهواء كأنهما لطفل او لدمية .

— انا ذاهبـة .

لم يلتفت . حملت صرتى ومنديل ام احمـد وانصرفت . وجـدت الحارسين فى انتظارى خارج البهو ثم عبرنا السـاحة الداخلية فالممر الضيق ثم الساحة الخارجية واخيرا وجدت نفسى منفردة فى الطريق العام .

نصدحت للبحر ولما وصلته تربعت على رمال الشاطيء ورايت الموج يهدر ويعلو ويغمر الشاطيء الرملى ثم ينحسر عنه وقد أصبح مبللا ورطبا ولينا وداكنا • لمسنى الرذاذ المتطاير ولفنى الهدير والمتلأ صدرى بالرائحة التى ليس كمثلها شيء وتابعت تحليق النوارس وهى تبتعد عن الماء لتقترب منه ، وطيورا أخرى أصغر ترفرف باجنحتها بسرعة وعزم وقوة •

يوسف أول من أخذنى الى البحر وعندما رايته ركضت اليه فاتحة ذراعى ثم ركضت منه ثم عدت أركض اليه وضحكت حتى سالت الدموع على وجنتى ثم رقصت جذلى ثم مشيت فى الماء الذى غمرنى حتى خصرى •

قال يوسف :

— أنت حورية !

قلت :

— أنا صفصافة !

قال :

— أنت حورية ••• ولك ذيل سمكة ••• انظرى •• أين ساقاك ؟

كلما طلب منى يوسف أن نذهب طلبت منه أن نبقى حتى رأينا البحر يتلألأ بذهب الغروب وفضة الغسق ثم ظهر القمر هلالا كخط قلم أصفر دقيق على الكحلى الصريح • قال يوسف :

— هذا الهلال أنا ••• وانت ذلك القرص المشتعل الذى غاب الآن فى البحر من الجهة الأخرى •

ضحكت ولكنه لم يضحك • وانتصف الليل ونحن جالسان أمام البحر نراه فى صخب أمواجه وايقاعها المنتظم الذى يهدر حولنا وفى الرذاذ الذى يلمس وجوهنا فى رفق •

مسحت وجهى براحتى • كان مبللا ، برذاذ البحر أو دموعى ، يوسف أول من أتى بى لمشاهدة البحر • لا أنسى ذلك أبدا ولكن ساعة الرجوع حانت • كشفت رأسى وشمرت عن ساعدى وخلعت حذائى فلامست قدماى طراوة الرمال الرطبة ومشيت الى الماء ولما وصلته ملت بجذعى وملأت كفى وبدأت اغتسل • وعندما انتهيت قصدت الطريق العام وكان وجهى وقدماى ويداى وأطراف ثوبى مبللة بماء البحر ويدى اليمنى تقبض على شال أم أحمد المعقود على رسائل الناس وعيناى تبحثان عن محل أشترى منه للصبيين الاقلام الملونة والبرتقالية •

همـــوم صغـــــــــيرة

أحــــمد مــنـور

ألقى نظرة على هندامه فى المرآة • استدار حول نفسه لاحظ أن البدلة ما نتثت تضيق عليه ، وإنه لابد أن يشترى واحدة أخرى • عاد ينظر فى المرآة ، أنكر نفسه بعض الشىء • بدأ وجهه يمتلىء وبطنه يبرز • قرب وجهه من المرآة أكثر ، لاحظ شعرة بيضاء تتلوى مع خصلات شعره •• الأسود المتدفق ، نادى زوجته ليريها الشعرة البيضاء ، غطى صراخ طفلهما على صوته • راح يخاطب نفسه :

ـ والله كبرت يا على وبدأ شعرك يبيض وجسمك ينتفخ ويترهل • لكن لا ، لاينبغى أن تستسلم فأنت مازلت شبابا •

• وتناول ملقطا من ملاقط زوجته وراح يتصيد الشعرة البيضاء الى أن استطاع أخيرا أن يستأصلها من الجذر •

أقبلت زوجته فى هذه اللحظة ، سألته مستعجلة ـ كأنى سمعتك تناديني ؟

رفع الملقط الى مستوى عينيها :

ـ انظرى ••

بدا عليها انها لم تر شيئا ولم تفهم شيئا •

ـ انظرى جيدا ، ألا ترين شيئا ؟ الا ترين شعرة بيضاء عالقة بطرف الملقط ؟

ظهر الغضب واضحا فى عينى الزوجة ، وصرخت فيه :

ـ أمن أجل هذا عطلتنى عن شغلى ؟ ألا تسمع صراخ الطفـل ؟ ثم اضافت بنفس الحدة وهى تعود على عقبيها :

ـ لقد شاب شعر رأسى أنا من زمان ، منذ وضعت طفلك الاول .

يقى باهتا ، جامدا فى مكانه بضع لحظات قبل ان يعلق على ذلك :

ـ حتى انت يا عائشة تغيرت ، اصبحت تضيقين حتى من مجـرد دعابة صغيرة ، كيف تغيرت كل هذا التغير ؟ كنت اظن ان كل الدنيا يمكن ان تتغير الا انت ، لمـاذا كنت من قبل تستمعين الى حديثى السـاعات الطويلة ولا تملين ، لمـاذا كنت تهتمين بكل كلمة اقولهـا حتى ولو كانت سـخفا وهـذرا ، وتضحكين لكل نكتة ارويها لك ، وتستلطفين كل دعابة تصدر منى ؟ لمـاذا كنت تحفظين كل اشعارى ولا تطيقين اليـوم مجـرد سـمـاعها .

لقد بقيت الدنيا على حالها وتغيرت انت .

❋ ❋ ❋

تحتم عليه لكى يذهب الى عمله ان يركب حافلة النقل العمومى لأن سيارته معطلة منذ اسبوعين بسبب قطعة غيار لم يجدها فى السوق .

علق وهو يصلح من هـندامه الذى تبهدل بفعـل الزحام عند الصعود (ما زالت دار لقمان على حالها) . صرخت امرأة (سرقونى ياناس ، مصروف الأطفال ضاع .. اقبضوا على السـارق) .

اجابها احدهم فى هدوء وثقة (لا تتعبى نفسـك يا امرأة ، من سرقك بقى فى المحطة) قال آخر (اراهن ان مسؤولى هذه الشركة يتقاسمـون مع السراق حصيلتهم فى نهاية كل يوم ، والا .. لفكروا جديا فى حل هذه الأزمة المزمنة) .

من اجل هذا اشترى سيارة ، حتى لا يسرق ، وحتى لا ينتظر الساعات الطويلة تحت لفح الشمس أو وابل المطر فى انتظار المهـدى الذى لا يأتى أبدا . من أجل ذلك قلص من مصروفه ، واستدان من بعض معارفه ، واضطر

ان يرهن حلى زوجته التى رضيت بذلك لأن السيارة ستكسبهما وجاهة اجتماعية ، شىء واحد فقط يدين به لحافلات النقل العمومى هو تعرفه على زوجته عائشة فيها ، حيث كانت تتنقل فى نفس الخط الذى يتنقل فيه هو يوميا · وحتى هذه المزية تتحول أحيانا الى نقيصة كلما ضغطت عليه التزامات البيت أو تشاجر مع عائشة ··

وصل الى المدرسة متأخرا ، وجد المدير قد أدخل التلاميذ ووقف ينتظره عند باب الفصل · اعتذر له بصعوبة المواصلات وبسيارته المعطلة كما أخبره من قبل ·

اجابه المدير فى غضب هادىء : لكن هذا لن يمنعنى من ارسال تقرير لمديرية التربية عن تخلفك للمرة الرابعة فى ظرف أسبوعين ·

زاد شعوره بالاحراج والخجل وتقدم أمام التلاميذ بخطوات متزنة ، والابتسامة على الشفتين ، تماما كما ينبغى أن يظهر المعلم أمام تلاميذه ، اذ لاينبغى أن تنعكس مشاكله فى البيت أو فى الشارع على عمله فى المدرسة، وكتب التربية تؤكد على ذلك ·

أخرج دفتر اعداد الدروس والبسمة مازال ترتسم على شفتيه · قلب بعض صفحات دفتره · توقف عند احداها ·

تغضنوجهه فجأة ، وغاضت الابتسامة الصفراء من علىشفتيه ··كان مقررا له أن يبدأ بدرس فى الأخلاق بعنوان (المحافظة على الوقت) · رفع رأسه عن الدفتر ، جال ببصره فى وجوه التلاميذ · كانت عيونهم تشع بالبراءة وتوحى بالاهتمام الشديد بما سيقوله معلمهم · عاد ببصره الى الصفحة ، راح يفكر (هذه العيون البريئة ستتحول بعد قليل الى عيون تطفح بالسخرية · ستتغامز على بمجرد أن أتفوه بعنوان الدرس ، أو تظن أنهم لا يفهمون ؟ كتب التربية نفسها تقول ان فكرة البراءة ليست الا خرافة ·

سيقولون عنى اليوم أو غدا : معلم كذاب ، سيقولون : كان أول شخص علمنا الكذب ·· لا ، لابد أن ألغى هذا الدرس كما ألغيت دروسا قبله عن قول الحق ، وعن العدل ، والصدق ، لماذا أحاول أن أقنعهم بذلك ما دامت هذه الأشياء مفقودة فى الواقع ، وما دمت أنا شخصيا لا أستطيع أن أجهر بالحق ، ولا أن أكون دائما عادلا أو صادقا ·

نظر فى ساعة يده ، وقلب الصفحة فى حركة مسرحية وهو يقول للتلاميذ : افتحوا كتب القراءة وسنعرض درس الاخلاق فى فرصة اخرى ٠

عند عودته فى المساء كانت محلات الأروقة وسوق الفلاح قد اغلقت ابوابها ٠٠ وقف مترددا امام (محل الصدق والأمان) للتموين العام ، أو كما يسميه هو محل (دراكولا) مصاص الدماء ٠٠ أخرج من جيبه قائمة المشتريات التى سلمتها له عائشة عند خروجه من البيت ، قدمها لصاحب المحل وهو يرد بطريقة آلية عن أسئلته عن الصحة وأحوال الطقس فى هذا اليـــوم ٠

وضع القفة عند مدخل البيت ورجع مسرعا حتى لا يتخلف عن اجتماع خليلة الحزب ٠ من يدرى فقد ينتخب ذات يوم شريخ بادية ، وحينها سيعرف كيف يحل مشاكله ٠

* * *

بعد أن فرغ من اعداد دروس التلاميذ لنهار الغد ، جلس يسجل فى دفتر مذكراته ، والنوم يداعب اجفانه ، وقائع يومه المنصرم وكانت الساعة تشير الى منتصف الليل ٠

(الجزائر)

فصل من رواية:

نوبة رجوع

محمود الوردانى

ــ يربط بين شبرا وباب الحديد ــ فوق عشرات القضبان الممتدة والمتقاطعة والمائلة ، عندما فعلت ذلك ، عرفت السبب الحقيقى لتلك الراحة التى اعترتنى • لم يكن ثمة اثر لرائحة القنابل المسيلة للدموع والكاوية للزور والحلق • بل اننى شعرت بآلام أقل من أثر الضربتين اللتين تلقيتهما ، قبل ان اغيب داخل شبكة الحوارى الضيقة • وارتفعت صرخات قصيرة من القطارات التى لا أراها ، قبل أن انتهى من جسم الكوبرى ذى الاعمدة الحديدية السوداء •

أيمكن أن تكون هذه الشمس ، شمس يناير ؟

كانت قوية حارة فى الاعلى ، وكانت الدنيا تسبح كلها فى الضوء الباهر الذى يجبرك على اغماض عينيك • رفضت تصديق ما جال بذهنى ، واخذت أتلفت حولى ، وانطلع الى الميدان الذى يتوسطه تمثال رمسيس الفارع عاريا فى الشمس ، وقدامه النافورة وحوض الماء الساكن ، ثم الحديقة بحشائشها الباهتة المتحولة • لم يكن ثمة شىء مطلقا • لا شىء يحدث ، يمضى الناس بعزم وينحرفون قبل أن يصطدموا بالضبط • يعبرون الشوارع الى الميدان ويقطعونه يكادون أن يجروا بالفعل من بين العربات •

غير أننى خلت أن السيارات قليلة ، تكاد تختفى قبل ان تصل الى بداية شارع رمسيس من هذه الناحية ، وبدت مقدمة الشارع خالية تقريبا من العربات والناس •

اقتربت ، أطالع متألما وقد تخشبت ساقي التي تلقت الضربة . احسست بالرائحة المجبوسة قبل أن أصل الى أول الشارع مرة ثانية . كانت رائحة القنابل تهب من هنا ، ولم أتمالك نفسي من العطسات المتتالية التي ترج الرأس وتقلقلني .

كان الشارع يلوح مخنوقا ممتدا خاليا . وكانت قطع الزجاج المكسور متناثرة على الارض : فوق الارصفة امام المحلات المحطمة الواجهات ، على الرصيف الوحيد المتوسط الرصيفين الجانبين ، حيث تحشدشت اعلانات الاقلام والعطور والسيارات ومحلات « ومبى » ومزيل لرائحة العرق . وبدت لى السحابة السوداء متكاثفة فى عمق الشارع الخالى ، واشباح ضئيلة لا تكاد تتضح .. الخوذ اولا أستطيع أن احددها ، قبل ان تكتمل هياكل العساكر بالدروع ، يتمترسون صفا واحدا يقطع الشارع بكامله ، ومن خلفهم هرج وعجيج وأصوات رصاص بعيد غامض .

انقلبت عائدا الى الميدان ، وعبرته متجها الى محطة الاتوبيس . قلت لنفسى وانا اتطلع الى تمثال رمسيس الثابت القريب ، ان ما حدث لم يكن حلما ، وكل ما شاهدته قد حدث بالفعل ، المظاهرات والناس والعساكر والهتافات ، بل وهذه الضربة هنا بين عنقى وكتفى ، والضربة الاخرى على عظام الساق . أما الميدان والشوارع التى تصب فيه وخطوط المترو وقطار المرج والسيارات وآلات التنبيه والناس وعساكر المرور ببدلهم الشتوية السوداء والشمس الخالية الامن غيوم قليلة .. كل ذلك رأيته حقيقيا وحيا . وحتى اتأكد ، هكذا قلت لنفسى ، سوف أركب الاتوبيس الى العباسية واغير ملابسى ، واعبر السور الى المكتب وأرى المقدم وعم عبده والصول الجوهرى وفرج وعبد العظيم وعادل . نظرت الى ساعتى ، فوجدتها تقترب من الواحدة . كيف تذهب اذن الى معسكرك ؟ . وهاجمنى فجأة صداع فظيع مجتاح ، فاستندت الى الجدار لما أحسست بالرغبة فى القىء .

سمعت صوتها ــ عايدة ــ بعد كل هذه العقود السحيقة . هو صوتها لا شك . هل تكلمنى انا ، أم تكلم شخصا آخر ؟ . لم يكن هناك مفر من ان أرفع رأسى ، وأتلقى ضوء الشمس كلطمات تلو لطمات ، ثم أرى فتاة صغيرة ترتدى سروالا ضيقا فوقه جاكت من الجلد الابنوس محبوك على جسمها الملفوف القوى ، وصدرها الصغير بارزا قليلا مثل تفاحتين تملآن القبضتين . وكان شعرها على هيئة ذيل الحصان ، وكانت بيضاء تتكلم عن المظاهرات ــ بصوت عايدة ــ مع سيدة أخرى تشبهها ، لكنها ترتدى فستانا صوفيا بنفسجيا على جسمها الثقيل الراسخ ، ناضجا مهيبا فوق حذائها ذى الكعب العالى المسنون .

وبينما تركت نفسى لصوتها - يا آلهى انه صوت عايدة - ورأسها المهتز بخيل الحصان ، وجدتها تلتفت فجأة متلألئة الشعر والجبهة فى الشمس، ثم تزجى لى نظرة خيل لى انها طويلة ، قبل أن تميل على السيدة وتخفض من صوتها ·

وما لبث الاتوبيس أن اقبل مزدحما ، فقفزت ومنعنى الزحام فى الداخل من أن اشاهد البنت الواقفة للمرة الاخيرة · كان بعض الناس يتحدثون ، رافعين أصواتهم عن المظاهرات التى تسببت فى تأخيرهم ·

غادرت السيارة فى الميدان ، وانحرفت الى الشـــارع الجانبى ، حتى وصلت الى دكان عم حسن المكوجى ·

وضع الرجل العجوز الناحل المكواة على يمينه ، واستند بجلبابه الكستور القلم بخطوط خضراء باهتة · انتظرنى ، ورحت أنا أخلع ملابسى ، ولم أعد قادراً على حبس صرخات مكتومة خرجت منى ، اذ انحنيت الم أقدامى داخل البيادة الثقيلة · قال :

« تأخرت يا مصطفى ·· صباح الخير أولا ·· » ·

رددت عليه ، وانطلقت الى الشارع أطلع ببدلتى ذات السروال الضيق·

كانت عيناى تؤلماننى وتدمعان ، وعندما وصلت الى الميدان ، أحسست بقواى تغادرنى ، وأكاد أتعثر خائفا من السيارات المسرعة المضطربة · ثم عبرت الميدان أخيراً ، وفكرت أننى سوف أكتب ، ليس بسبب ما حـدث على وجه الدقة ، ولكن لانه لم يكن هناك داع لانتظارى كل هذا الوقت الذى مر على وانا اشاهد ما جرى · نعم انت لم ترهم ، العســاكر الضاحكين الذين عبروا القناة ملوحين داخل قواربهم المطاطية ، أو اولئك الذين يحملون مدافع الآر · بى · جى · أو يجرون الاولوتكا فوق التبة العالية · لكنك حملت من ماتوا منهم ، كما رأيت المظاهرات ، قدامك ، بل ان الاعتصام ، منـذ سنوات وسنوات ، كنت مشاركا فيه · هل ستستطيع أن تكتب اذن ؟ نوبة العلم للشهيد ، ونوبتا صحيان ورجوع له ، ونصبه يتوسط مقابر الشهداء بين الاشجار ، وعايدة فقدتها ، وكيسنجر رأيته ليلة امس ، ومحيى كلمك عن بنت صغيرة اسمها مريم ، وسليمان كف عن حكاية نادية ، وابراهيم ذهب وحده للطبيب فى باب اللوق · نوبة العلم للشهيد ، ونوبتا صحيان ورجوع له ·

انتقلت الى الرصيف المواجه ، وقلت أن اليوم هو اول أيام العـام الجديد · نحن الآن فى عام ١٩٧٥ أيها السادة · بعد شهور ثلاثة سوف ترحل الى سيناء · تسلم مهماتك وتحصل على شهادة المعاملة ، لتسافر

الى بنى سويف وتتسلم وظيفتك المحترمة : مدرس بمدرسة اهوه الاعدادية للبنين · كان على أن أقول كل ذلك لنفسى · لابد أن اتذكر كل شىء · ويبدو أننى قادر مازلت : فراسى لم يغادرنى بعد ، والعلم يرفرف علينا ، له سيف وعصا صغيران فى أقصى الطرف الايمن ، والنصب ينهض بين الاشــجار وعقود الزهور العطنة · نوبة العلم للشهيد ، ونوبتنا صحيان ورجوع له ، وزوج الهام تاركها فى الدفرسوار بين حدائق البرتقال المحترقة ، وداخل احدى الدبابات التى توقفت للمرة الاخيرة ·

فكرت فى أن أشعل سيجارة ، وخطر لى أن دخولى المكتب فى هـذا الوقت سوف يكون عملا جنونيا · أدخل الى مكتب المقدم وأقول له صباح الخير يا بك · يسألنى أين كنت حتى الآن ؟ وأرد أننى لم أجد مواصلات لان المظاهرات تملأ الدنيا · ولكن كيف أثبت خطواتى العرجاء الثقيلة ، واقطع هذه الارض الفضاء كلها ، وأميل بجوار خيام واكشاك الســيرك المقـام حديثا بالقرب من المعسكر ، ثم أقفز السور فى النهاية ، وأصبــح داخل المعسكر ·

كيف يكون صوتك يا عايدة ، هو نفس صوت البنت الصغيرة الواقفة وزغبها الاصفر الخفيف يتألق على رقبتها وخـدها · لو كنت أنت ؟ · حسنا · وماذا لو كانت هى ، عايدة ؟ · كان كل منكما سوف يرى الآخر ، وتستديران · لم يعد ثمة ما يقال ، كما لم يعد هناك سوى ضجر يقبض الروح ·

مشيت بجوار السيرك ، حيث الخيمة الكبيرة عليها اللافتة وصور البنات اللاتى يقفزن شبه عاريات ، والحيوانات الواقفة على القوائم الخلفية ، والاسد وحده يقعى أمام الرجل العارى نصفه الاعلى ، وكرباجه الاسود مثل ثعبان رفعه بذراعه العارية فوق رأسه · وبعد الخيمة ، كان ثمة أكشاك صغيرة متناثرة · ملت مع سور السيرك ، وتطلعت من أعلى الربوة ، حيث كان شبح قصر الزعفران وسط المبانى الحديثة لجامعة عين شمس ، وقضبان المترو المستقيمة تمتد على يمينه · وحين غابت الشمس قليلا ، سمعت صوتا غريبا ، فالتفت كى أجد لبؤة عجوزا وحيدة فى قفصها الحديدى ، تروح وتجىء بتثاقل فوق الحشائش الصفراء والروث · وخارج القفص كان ثمة جياد هزيلة مربوطة ترفع رؤوسها بين الحين والآخر · كانت رائحتهم كريهة ، واكتشفت جيوش الذباب التى تطن وتملأ الهواء بالقرب من السور ·

غادرت كل ذلك أخيرا · وصعدت فى مواجهة المعسكر ، حيث أشجار المـانجو والصفصاف تصطف خلف السور · وجعلت أبحث بعينى عن المكان الذى اعتدت القفز منه الى الداخل ·

أشعار

أربع قصائد قصيرة

من

«ورد أقل»

محمود درويش

عناوين للروح خارج هذا المكان

عناوين للروح خارج هذا المكان · احب السفر
الى قرية لم تعلق مسائى الاخير على سروها · واحب الشجر
على سطح بيت رآنا نعذب عصفورتين ؟ رآنا نربى الحصى
اما كان فى وسعنا ان نربى ايامنا
لتنمو على مهل فى اتجاه النبات ؟ احب سقوط المطر
على سيدات المروج البعيدة · ماء يضىء ، ورائحة صلبة كالحجر
اما كان فى وسعنا ان نخاتل اعمارنا ،
وأن نتطلع اكثر نحو السماء الاخيرة قبل افول القمر ؟
عناوين للروح خارج هذا المكان · احب الرحيل
الى اى ريح ·· ولكننى لا احب الوصول ·

لصوص المدافن

لصوص المدافن لم يتركوا للمؤرخ شيئا يدل على ·
ينامون فى جثتى اينما طلع العشب منها ، وقام الشبح ·
يقولون ما لا افكر · ينسون ما اتذكر · يعطون صمتى

ذراعهم • استريحوا قليلا ، لصوص المدافن ، فى الوقت متسع للضحية
لتجرى حوارا عن الوقت مع قاتل قد يكون الضحية •
وعودوا الى اهلكم • ربما احتاج اطفالكم لعبة غير قلبى فى بندقية ،
واسماءهم ، او ملابس اسماءهم كى يسيروا الى المدرسة •
الا تستطيعون ان ترتدوا غير قبرى القديم / الجديد •• هوية ؟
الا تستطيعون ان تجدوا فارقا واحدا بين ظلى الذهب والنرجسة ؟
اذن من هو الحى فينا ؟ من الحى فى هذه المسرحية ؟

بقـاياك للصـــقر

بقاياك للصقر • من أنت كى تحفر الصخر وحدك ،
وتعبر هذا الفراغ النهائى ، هذا البياض النهائى ؟ مرحى !
ستصطف حولك خروبتان ، وارملتان ، وصمت الفضاء المجوف بعدك
شهودا على العبث البشرى ، شهودا على المعجزة •
الى مثل هذا الزمان تصدق ظلك ، فى مثل هذا الزمان تصدق ورحك ؟
وتلفظ اسمك واسم بلادك واسمى معا
بلا خطأ ، يا رفيقى ، كانك تملك شيئا ، كانك تملك وعدك !
ستخلى لك المسرح الدائرى • تقدم •• تقدم الى الصقر وحدك ،
فلا ارض فيك لكى تتلاشى ،
وللصقر ان يتخلص منك ، وللصقر ان يتقمص جلدك •

على هـذه الارض

على هذه الارض ما يستحق الحياة :
تردد ابريل ، رائحة الخبز فى الفجر ، آراء امرأة فى الرجال ، كتابات اسخيليوس ، اول
الحب ، عشب على حجر ، امهات تقفن على خيط ناى ، وخوف الغزاة من الذكريات
على هذه الارض ما يستحق الحياة :
نهاية ايلول ، سيدة تدخل الاربعين بكامل مشمشها ، ساعة الشمس فى السجن ، غيم
يقلد سربا من الكائنات ، هتافات شعب لمن يصعدون الى حتفهم باسمين ، وخوف الطغاة من الاغنيات •
على هذه الارض ما يستحق الحياة :
على هذه الارض سيدة الارض ، ام البدايات ام النهايات • كانت تسمى فلسطين • صارت
تسمى فلسطين • سيدتى : استحق ، لانك سيدتى ، استحق الحياة •

الشعر والوطن

عبدالناصر صالح

١ ـ الشهيد يواصل نهضته

المدخل الاول :

كما تتجمد فى حدقات العيون دموع العيون
كما يتعرى من اللون ، هذا الندى الليلكى
ويهوى السالكين نحو القبور العتيقة
افتتح الآن موتى ،
وادخل فى موسم الجوع
احمل حزن البلاد على كاهلى
استجير التراب ،
واحصى دم الذاهبين الى حربها دون ماء •

المدخل الثانى :

هى الارض شاهدة
كيف تسقط رمانة فى الضلوع الغريبة
كيف يشق الجوانح ريح المساء •
سافتتح الآن موتى واحفر زاوية القبر
ان القبور التى ما استراحت
ستعرف اموانها القادمين بلا موعد
او لقاء •

الفقـــــــراء :

اقول : خذينى الى وطن فى الثلوج البعيدة
القى به وطنى ،
خذينى اليك والا نوصدى البحر لا تقطعى المد خلفى ،
ولا تحجبى الشمس بعد اختفاء النجوم
خذينى ، سالقاك يوما
ونشرق شمس الاجنة فى جثث العاشقات
ويركض نحو بيوتهم الفقراء .

القصـــــــــــيدة :

هى الارض جاهزة للقـــاء
وانـــا عاشـــق أتوزع كالسحب الآمنة
على بابهـــا الرابض الســـاحلى ،
اراقب عبر خطوط الرصاص جواد العبور
واشـــهد قتـــل المــاهدة الخـــائنة .
هى الارض لا شىء يبقى سوى الارض
فلتبلغ النـــار ذروتهـــا
وليبلغ الجوع حـــــد الاباحة ،
وليبلغ الحقـــد حـــد الاصابة ،
وليبلغ الحزن حـــد الســـماء .
هى الارض لا شىء يبقى سوى الارض
يـــا ايهـــا الواقفون على شـــطها
استـــمروا ؛
ويـــا ايهـــا العابرون الى حلمهـــا
اســـتمروا .

ويا ايها الفقراء
استمروا .
استمروا .
استمروا .

٢ ـ الارض تكتب اسماءها

البدء والمنتهى :

غريبا يمر المساء المدجج باللغة القاسية
يطوق زنديك يسترق الضحكة الزاهية .
غريبا يداهمك الظل
والجسد المتنقل يختفي فجاة فى الذهول
ويشهد ان الحصى اغنية
يا سرابا يغطى المدى والزمان
يا قطارا يسافر قبل الاوان
ويا مقلا قانيه .
كيف اسميك موتى ؟
اسميك سجنى
اسميك ام المخلايا
وانكر انك نقطة البدء والمنتهى ؟
هذه راحتى فاشهدى
هذه كبوتى فاشهدى ،
هذه جثتى فاشهدى .

انتظار :

ـ متى احتويك ؟
احارب فيك انفعالى القديم واحزانى الماضية
ـ هل نويت الصلاة مع الفجر
هل سامرتك الشواطىء والمدن النائية ؟

التــــــلاحم :

رهيبا يمر المســــاء المدجج باللعنة القاســـية
هنــا واحة من بقـايا الشـــتاء ،
هنــا شـارع من حطام اللقـــاء
هنــا ، فى النــدى ، ســـاقية
شرفة ، جبهـــة عاليـــة .
يخرج الصـــبح من همســـات الصـــغار
ومن ســـاعد لا يجف عليه العرق
ـ هل احترقوا فوقك الموت ،
هل ســـافروا فى الخطوط العريضة نحوك
هل طبعوا قبلة فى الشـــفاه
وهل روضـــوا فيك هول الطريق ؟
كـاد موتى يموت
وكانت عيونى تذيب الشـــفق .
اذن فاشـــهدى ،
فاشــــهدى
فاشــــهدى ...

(طولكرم ـ فلسطين المحتلة)



ماتيسر من سورة القمع

إلى سليمان خاطر

"وفديناه بذبح .. سجين"

أحمد عنتر مصطفى

انه قطعة من قماش !!
كان أحرى ، اذن ، أن نغض العيون
أو نطأطئ راسك ،
أو نشرع العين ، منشغلا ... ،
مثل كل الملايين حولك ،
منهمكا ،
باصطياد الفراش
أو تعفر عينيك ،
تحت حذائك ،
أو نتحدث عن روعة الطقس ،
فى مصر ،
ـ بعد التحرر ـ !! ،
اذ يبصق العاهرون

فى الذكرى الثانية لاستشهاد سليمان خاطر يناير ١٩٨٥

عليـــــه ،
على قطعة من قماش !!
نقـــول
« هو الكبرياء يرفرف ٠٠٠٠ ،
فى قاعة الدرس صـــاح المعلم ٠٠٠ » ،
لقفـــك الموت !! ٠٠٠ ،
(ها هو يامر طلابه الآن ،
الا يسيروا وراء رفاتك ،
ان يمتطوا الزمن العربى ،
الى مدن النفط ٠٠٠
حيث يروى العطاش ٠٠٠).
انه قطعة من قماش !!
نصـــيح :
« النســـيج خلاياى ٠٠٠ ،
فى باحة الدار صوت لأمى ٠٠٠ » ،
بوركت ٠٠ !!
(٠٠ ضنوا عليك به ،
ان يلفك فى موكب الشهداء ،
وكم كنت تهتف :
عاش ٠٠)

• • • • • •
• • • • • •
• • • • • •

• • وحـــدنا ،
وحدنا فى زمان الخديعـة ،
نحترف الصدق ،
نحن الخرافات من فقراء المـدن !!
فلنرح قلبك الغض ،
من قلق ، وارتعاش ٠٠
ها هو الآن يملك شبرين من هذه الارض !! ،
نغبطـــه !!
قـد نموت بعيـدا ،
ولا ارض تحضن جثتنا ٠٠
او وطن !!

يعطيكم العافية

سمير عبد الباقي

الى شهداء الحزب الشيوعي اللبناني الذين
يقتلون في سبيل الحقيقة طواعية أو غدرا

يا ايها الانسان صغير السن
ما اتعسك حين تكبر الأحلام ..
ويحاصرك المهزومين القلب والضحكة ..
وتحت وطأة خطايا العاهرين بنتن
تتبض فى قلبك وشوشات الجن
لكن قدمك تتكره السكه
اذ تتمحى المسافات ما بين القصيدة
والآه .. فى حز الدبح ..
ويستحيل الشجر مكمن لصمت الخطر
والشعر يأس وسفر
والنهر ـ هذا الذي حكم التاريخ والمدى
يمضى فى غاية الخجل ـ
عاجز عن الضفتين
ويطفح البحر موجه فوق صخور الضجر
خاوى الوفاض م الأمل
مرغم على الانحناء للارتزاق والحذر ١٠
آه ٠٠ آه

يا أيهـا الانســان صـغير القـد
ما اعظمك لـا تجـاوز الحـد
تحتـد فى وجـه الهـدوء الزيف
تتشنج ـ تكره ما ارتضـاه الضعيف
ترفض تكون رد فعل الكدب والتزييف
تابى تكون للجفـاف والبور ـ سحابة صيف ؟.

* * *

يا ايهـا الانسان قصير العمر
ما افـدح الاغتيـال لحظـة بداية الوطن
يوم اختـلاف الوعـود
يوم ائتلاف الكـره ·· يوم التباغض
اذ تستباح الحــدود
فيفقـــد الضل معنى الراحـة والطيبه ··
العقـــل فى شرع الجهـول عيبـه
والحس يعجـز يجـاوب ارتعـاش النظر ·
تبقى المبـــادىء عبـر
والعشـــق خيبـة ·· وبطر ··
والصـدق لعنـة والشرف غيـه
خنجر يشـــق القلب اذ ينحاز ـ
الا لشيخ الجـــاز
يضيق براح الوطن يصبح بحجم السوق
آمين يا مهـر المروق
قلبك حزين الظن حين الشروق
والا عيونك كليلة فى انحســار البصر ؟·
(هــادى ســاحات للقبــور
والا غيطـــان للمطر ؟)
ودى حروف للقصــايد
والا بواقى اعلانات الجـريدة ؟·
عوذت نفسى من الوسواس وم الريبة
البنت خجلانة من شوق ارتعـاش الحب ··
(والثورى) ولف على تعريفـة الانجــاز
اذ يرسم العميـان مســار الوطن
فينحنى للارض تاج الشيب ··
ويفـزع المستقبل ··
من رهبـة المـاضى فى غيـام الغيب ؟·

* * *

منين الدوا يا طبيب ؟
داني عجيب لا يستجيب للصبر ـ ولا يقبل
جرحي عميق الغور بعيد الجدور ..
من جمر آهة (جبل عامل) الى (دارفور) ..
غدرني في مقتل ..
ع البال نحيب يكفي هموم البشر في كافة الأناشيد
لكنه نايه عن سواد العيون ..
عن احتشاد الطائرات للضفاير ..
وعن مواعيد انفجار الصبايا
ما بين ميلاد القصايد وانتحار الحديد
على شواطىء (صور) و (مار الياس)
وما بين ضهورنا والتماع الخناجر ..
واحنا وسط الناس !

* * *

يا حزن ليك شكل الشجر في الحزن ..
يا نصر ليه في الهزايم ـ يسقط المنشور ..
الشوق في غير المواسم له بشاير زور
واللي في اوانه عمره ما يخجل ..
والوعد طالب ـ مين عليه الدور ؟!

* * *

مين اللي يقدر يغني والخلا مازوم
ويخرس الكلمة لما الفعل يتقدم
الطير أسير التالف م البراح محروم
وانا ـ للتاريخ المغني ع الغنا ما اندرش
عاجز اقول شعر عن جرحي اللي صار مسموم
تركيب ميزان القوى غربي ـ وما بيسمحش
الا بشعر الحماسة ..
والخيبات التحالف ترفض اتندم
وانا ـ الفقير اللي قاسي من طابور العيش
وخيام طوارىء محسنين الخيش
وزمتة السرفيس

البيت تنك فى البرد ما يغطيش
من هـدمه ما تكفيش
للقمــه ما تمويش
لهجـرة دايمة من مضـايق التاريخ ـ
لمضـايق الجغرافيـا
من (عجقة) التنظيمات ! (عجقة) الصواريخ
يعطيكم العـافية ..!
انا (امى) عاشت وماتت ع السكك حافية
وعيونى اخـدت على الليل العـديم النوم
وع الخبز العـديم الملح
منذ ابتداء الشك فى التنزيل ..
ودانى لكلت وعبيـد (الكمل) العـاقلين
يتقلوا الحمل والسلطان على الكتاف
بالصـورة والبصمات
قاصـديني انا بالـذات
متربصـدين اوصافى
كل النسـور المغيـة من عرب أو روم
ودم اجـدادى لا كافى ولا شافى
وانا اصغر القـوم وجسدى صعب ع التقسيم
كل الهموم كافيـة لعـذاب النيـل
مش حقـد وإلا لوم
والنفط حصل شفا حلقى ـ نسيت الصـوم
ويجـردونى من ساعات الفـرح
من ابتسامة الرضا لو فزت ع التهـاويل
من لذة انى اكتشف احلامى فى التفاصيل
فيتوهـونى بين بيـوت الدين
والديسـكو والبتـارين
بين السـلف والتلف
وتكنولوجيـا الخـلافة وحكمة التاصيل ..
وانا عرقى مرقى ودمى على كل التيجـان دافى ..!

* * *

ملعون ابوه الخلف لو يرضى اوصافى ..
ويخضمه التاهيـل ..

انا اللى كان نفسى انكر كيف نفق جـدى ..
وانسى كيف كان يرتل فى وقـار الزيف بلا معنى ..
ويحكى امجـاد حيـاته بالف سيف ولسـان
ويخرس المواويل ..
ويكرم الضيف ولو غاصب وجوعنـا
فيدعى ويا عدوه للاله ذاته ..
يفزعنـــا
ويخـاف اذا طلبه الشاويش ذاته ـ يطوعنـا
ويهون على اخواته قله وهمه مقتـدرين
فيهون على نفسه يغرق فى ملذاته ..
كان نفسى افقـد ملامحه
اكرهه
وانســاه ..
واحرق جميع اوراق معـاملاته ..
من نمنمه وعنعنه . من جهلته وتاويل
ولا امتلك الا نفسى ..
حاضنة حدود الوطن نفس الوطن ذاته
اللى يضيق عمرى ان يحضن مساحاته ..
فينتسع صدوه ليه
حين ينفرط جســدى يتبحتر على مسافاته
يلحق ما فاته
ولا يعيش طول حيـاته قتيل !

رجل حاضر وامرأة محتضرة

حلمي سالم

بدايتها معذبة ، وآخر افقها جمر
رمت لى بعض نرجسة ، فكان الملح والمر
هي الاوصاف فى صفة ، وامر حنينها امر
كان الروح فى اقداحها قطر

هنا امرأة محتكة نجيد الموت من الغماضة رفت على سرب من الطير الضليل . على يديها آية من مستحيل يمتطى فرسا • مدربة على النزف الطويل بآخر الليل ، انتقت فى صمتها الشاق المقدس من زجاج الروح قلت : اكون اقرب من أصابعك النحيلة لاستغاثتك • استقرى ثم كونى اقرب الوخزات من عمر أرادك نخلة فى الضلع يرمقها المحبون ابتهالا بالمحبين • المسافة بين خاطرتى ومبتدا الطريق عريضة ، لكن مصرعك المنغم فى بواكير الحريق ذبيعة مفضوحة للاخلق خبرتها مصنعة وراء دم القتيل ، فراح يجثو :

بشائر هذه القمصان نار
ورعشة بينها الظماى مدار
فخل الروح يقظى أيها الوعل المثار
وراء التل حلكات تثار •

ثلاثينية حطت على خطوى ملامحها وتاهت فى فجاج الارض ، تمضى فى معابرها على خوف واقدام لتدخل فى الصبابة بالصبا ، وتريق عنابا على مدن مؤججة بخيمة قلبى الشحود للترحال • ياقيس بن دمعى در على كعبيك دورتك الشريدة واخلع الاوتاد عن هذا الخباء ، وخذ صباى على صباك وطر الى البلد المجاور وانتظر موتا جميلا مثل موتى ، كن باول بلبل يشدو :

تــه دلالا ، فانت اهل لذاكا
وتحكم ، فالحسن قد اعطـاكا
لك فى الحى هــالك بك حى
فى سبيل الهوى استلذ الهــلاكا
عبد رق ، مارق يوما لعتق
لو تخليت عنه مــا خــلاكا
كل من فى حمــاك يهواك ، لكن
انــا وحــدى بكل من فى حمــاكا
يحشر العاشقون تحت لوائى
وجميع المــلاح تحت لواكــا

فتى يعدو على سنواته ويقلب الافق القريب : يرى امام العمر ازمنة تموت على اليدين ، فيحسب الملفات دارا وابتدارا للرجاءات الضنينة وهى تحبو فى عروق اثنين ، يعلم ان هذا الافق مختوم باقفال من الاسرى وعباد الجنازات • التماعات خفيفات بهذا الشرق موغلة بدغل القلب ، والقلب المشطر بين جمر والغروب يلم حافظة لمـاساة مصغرة بحجم غزالة ركضت على عشب من الأوجاع عشرا واثنتين من السنين الخادعات دجى ، وعــند تفتح الصبح انجلى امر انشقاق الروح من كمد تخفى فى ابتسامات مزينة بافراط مزيفة ورف من عقائد محكمات الصنع • نبــدا نخــلة فى القــاع ولولة مهندمة على حلم نبدى لحظة وانزاح ، عرى حصــة بالقلب مغلقة على الذكرى السحيقة • كيف للتــاريخ أن ينزو بروحى دون أن انحــل لوقامــــا :

ثلاث ايماءات مباركة •
قصائد خمس من رئــة •
اثنا عشر انهيــارا •
ست وثلاثون فى ثلاث وثلاثين •
اربعة اجنة فى خلاء معدنى •
مائة عام من العزلة •

هى امرأة وصقر ، فى مخالبها تشيل على الدجى اكبــاد عشـــاق كثيرين ، الاسى مشوارها اليومى ، تهمس : خلف نرجستى وباعت فلا تقرب • ثلاثينية : ذا طيلسان من مرارات ، شحوب يستضىء بذاته فيثير جثته الجميلة • عازف كسر الربابة كى يسير على الشرايين • انسجام بالتنافر والتذاذ بالشروخ • سنابل ارتحلت تهاجر من حقــول القمح للصفقات • من سيخط فى الطوفان موعظة ويمحو راية لفتى يقول على الليالى :

ساوهم نفسى اننى كنت اوهم نفسى ،
وان شعرى دليل خائب على ذاتى ،
وان قصائدى الخمس اصطناع شاعر مدرب على
خلق المشـــاعر والاكوان ٠
كيف يمكننى الخلاص من جنون الباء والهاء والجيم ،
ومن هذه النوستالجيا المستبدة بى ؟
هل من سبيل سوى ان اوهم نفسى اننى كنت أوهم نفسى ؟

رفيقى يخدش الذكرى ٠ الاصابع مشرعات نحو رجفة نيزك يهوى على مـاء ، يقول : الجيم من جـوع وموجـــوع وعمر من هشــيم العمر مسجوع ٠ ويطرق ، يستفيق هنيهة ويصيح : ماذا لو ابدل وجهك الساجى بســـاجدة وماجدة وهاجدة ، اقول : نسيت فى الجيم الجنون وخفت قلبى، قال : هذى الفلة البيضاء اشبه بالخليج ، اقول : تشبه نبضتى ودماى ٠ سيدة محاصرة بخيل من خيالات مخايلة ، تذيع : توافق الاشعار محتمل ولكن التوافق فى النداء الحر من بدن الى بدن ، عصيب ٠ من سيحضن غريبنا ينداح فوق نوافذى مازال ملمسه الطرى على يدى ؟ انـا ٠ لا ، انت حين انتك غزلانى مشردة ركنت الى قناع الانبياء ، فكن نبيا لا عشــيقا ، اننى اختــار صدعى ٠ كيف للتاريخ ان ينزو بروحى دون ان اندل امكنة :

الكوزمو ـ انجيانا ـ زهرة البستان ـ الاهالى ـ هيئة الكتاب ـ الهرم ـ ٣شارع بابل ـ عين شمس ـ عبد الخـالق ثروت ٠

مباغته حروف الابجدية للمسافر ، كان يمشى خلف وهوهة القصائد ، يستنحل من الشجى الشعرى ان فؤاده الملموس ملموس ، يقول لنفسه : الشعر افتضاح العاشقين ، يخط فى جلبابه : اهوى ـ هويت ـ هوى ، تخط الريح فوق الرمل : صد ـ يصد ـ صدا ٠ كان ناى خلف هاجرة يسيل : مجازه ارداه فى شفق وجرته القوافى نحو مقتله البديع ، فراح يتلو :

ويح القوافى مالهـا سفسفت
حظى ، كانى كنت سفسفتها
الم نكن عوجـا فسـددتها
الم نكن عوجـا ، فثقفتهـا ؟
كم كلمات حكت ابرادهـا
وسطتها الحسن ، وطرفتها
انحت على حظى بمبراتها
شكرا ، لانى كنت ارهفتهـا

تعسفنتى ان راتنى امرءا
لم ترنى ، قط ، تعسفتها

يظل النـاى مشدودا الى زمن يجىء ، وهذه امراة المشـاوير المؤجلة : الاراجيح ، الجزيرة وسط موج والدى بدنان ، سل الجسم من اوضار نور غاشم ، قذف الأسى بحجارة من مزهرات الروح • كيف لعازف أن يستقيم بجنب عينيها ومخدعها الذى لم تورق الأحلام فيه لغير اغنيـة بلا نبض المغنين ؟ المغنى كان يدرك أن غنونه مغامرة ، فيصرخ :

ليس لى وطن ســواى ،
انا المضلل باليقين انا الوطن فى دماى
كان الصبح طعنات بلا جسد طعين ،
أو كان الشرخ يمشى فى خطاى •

ثلاثينية داست على غصين من الق ، تكبـل فى انتباهتها الفؤاد وتوقظ الزلاج ، تطلق طيرها فى الحـلم تحكى : شفت وردا حك فى رئتى ، والفجرى كان بقرب نبع المـاء ، يخطفنى ويهمس فى : كونى لصق قلبى كى ادوم على بلادى ، واسمعى عزفى :

لك الزمن البدائى الصريح
لك الشجر الظليل وفوقه ريح وتحت الريح ريح
بكارة بادىء والتوت والنارنج والنهر الذبيح
لك النار المسجرة ، الجنود ، السحر ، والحراس ،
والوقت الجريح •

خلعت الثوب للفجرى ، ثم صحوت من نومى •

انـا امراة مقامرة باعمارى ، ترى سنواتها مجاوة فى المبضع المسنون ، مغرمة بغيبوبات بنج موضعى فى المصحات البعيدة : استريح من اللهاث الحى ، اغدو طينة بيضـاء طائرة ، اكيل حقائقى بنصوع وشـك الموت او وشك الغرائم ، ارى المسافة بين ما يجرى جوار الروح من سبل وما يجرى وراء زجاج مستشفاى شاسعة ، فخذ غيبوبتى لتعسـدتك الآتى مثيرا عاطفيا • هذه امرأة مسلحة بكسر فى الحنايا ، تستغيث من انفجار الحسن فى الدنيا بنبش مخازن الحزن المكوم فى ظلام الروح ، ثم تجيؤنى كى اصل الايقاع فى سقطاتها عن رنة تصف ابتداء مسير جثمانى الى نفسى ، تقول :

انزع جنيني عن دمى الفسدان ، واخلعني من الارث المقدس ، وابتكر لى حجرة فى المشترى ، وامنع حفيف ضياك عنى • كيف لا ينحل تـاريخ من اللوعات آزمنــة :

مايو مهاجم الفؤاد ،
حزيران الذى أشعل الطرقات بخطوتى الحائرة ،
منتصف الشهر الذى مات فيه بجماليون ،
عيد الميلاد يقلب الزغاريد حشرجة ،
تموز الذى انقضى لنبقى على الصدر منه دهسة ،
صيف آخر لى ذو وطـاة اخرى على ،
تسعون ظهيرة •

اغسطس غائر فى اللحم يهبط مثقلا بالبنين ، وهذه امرأة ستزهر فى محفتها الاصائل وهى تنقل موتها من شرفة لحارة ، تغفو على قلبى وتقطعه بمشرطها المنضض ، هل اسميها الطقوس أم اختيارات مؤقتة ؟ هل الشعر الجنون أم الجنون الشعر ؟ فى أوراقها السرية الحرز الذى اخفته عن بعل يطيل قراءة الانقاض تحت مخدة ظلت بها بقع من الدم المجفف والوثائق • قالت : الحرمان كارثة ، ولكنى اريدك رب روحى لا عشيقا خاطفا فى ليـلة مخطوفة • هذا اغسطس طافح بالاغنيات وتلك موقعتى الاخيرة • كيف افصل بين رب والعشيق على كريات الدماء ؟ هنا المقاومة الثلاثينية اتخذت نهشمها خليلا زائرا فى كل جوع : صمتها الصافى قناع للكلام ، وضحكها العصبى اقنعة البكاء ، ونارها الحرى قناع للرماد ، مسيرها متقنع بتوقف ، وحطامها الهاوى قناع للتماسك ، موتها الممتد اقنعة لموت طارىء ، وقناعها البادى قناع للقناع • فكيف افصل فى دمى بين المؤله والعشــيق ؟ وذى مؤنثة تدارى وردها عن هجمة الشعراء • ميراث الصبايا مثقل بالرعب • لا تأخذ خطاى الى شعائرك ، انتظرنى عند كسر القلب : قد ينساق عمرى للبحيرة ، قد اغافل حارسى – شبابى المغلول والتركات – فى ليـل بدائى وارمى عند نايك ناهدى كما اقترحت على فى مايو الحزين • ارقب جروحى ضمن جيمكم الوسيعة : قد اصير بهيجة ، واجىء فى عاجى وابراجى بهيجة ، انتظرنى عند كسر القلب يا ربى العشيق •

قدمت لهـا قلوبى : حسن طلب ، جمال القصاص ، مـاجد
يوسف ، امجد ريان ، وليد منير ، عمر جهان ، محمود نسيم •
وقلت : اسكنى فى كل قلب عمرا ، وسيرى على
كل قلب دهرا ، وفى آخر السكنى والمسير ،
سوف ترين قبرة تلم قش العش •

ابتسمت ، واعطت فؤادها للصحراء ،
واختارت الرجال الجوف والجروح •

عرضت عليها ثرواتى : عادل السيوى ، عبد المنعم تليمة ، ماجدة الطهطاوى ، ادوار الخراط ، مراد منير ، محمد هشام ، احمد بهاء •
وقلت : انفقى من كل ثروة ماسنتين ،
واحفظى من كل ثروة ماسنتين ،
وفى آخر الانفاق والحفظ سوف تلمحيننى عند النبع : فقيرا ، هادئا •
فابتسمت ، وواصلت قراءة ((التفكك)) للجزائرى ،
وراحت ترقب الكثبان •

تنازلت لها عن غصونى : سيف الرحبى ، عمر سعادة ، قاسم حداد ، سعاد الدجانى ، محمد الشامى ، حسين البحرى ، ايمان السعدونى •
وقلت : استظلى بكل غصن فى سفرة ،
وكلى من ثمار كل غصن فى رمادة ،
وفى آخر الاسفار والشبع ، سوف نلتقين وجهك ووجهى :
واقفين فى الرمضاء جائعين •
فاطرقت الى نزيفها الداخلى ، واغلقت على الفضاء شرفة •
ثم القت حبلها لتهوى الى بئرها السحيق ،
تاركة على حافته العقد الذى باعته ليلة الجنين •
وبعيدا كان صوت من القاع يصعد :
انتظرنى عند كسر القلب يا عشيقى •
وصوت الى القاع يهبط :

نهايتها معذبة، واول انتها جمر
رمت لى بعض نرجسة ، فكان الملح والمر
هى الاوصاف فى صفة ، وفوق سريرها قبر
كان العمر فى اوجاعها عمر •

اغسطس / سبتمبر ١٩٨٧

« ته دلالا » لابن الفارض •
« ويح النوافى » لابن الرومى •

تواصل

هذه النافذة الحميمة

نبدأ ، من هذا العدد ، بابا جديدا هو « تواصل » (فى القصة وفى الشعر) ، ليكون نافذة للحوار الصادق مع الناشئة من المبدعين ، قصاصين وشعراء ، ممن لا تزال أمامهم خطوة أو خطوتان على طريق آنضج آتنى .

سنحاول فى هذه النافذة ، أن نضع أيدى هؤلاء الموهوبين — بقدر ما نستطيع وبقدر ما نعرف على المناطق الجيدة وعلى المناطق التى تحتاج الى جهد لتجويدها ، فى موهبتهم المأمولة . سنحاول ذلك ، بمودة حقه ، وبرغبة حميمة فى أن نشاركهم جمال الطريق ، الطويل .

« أدب ونقد »

فى القصة

*** الصديقة صفاء الطوخى :**

قصة « النشيد » قصة تقف على الحدود · تتسع المعايير لتأخذ طريقا للنشر ، فنحن أمام « قلم » لو استمر سيثبت وجوده · وعند تشدد المذهب نكتفى بهذا التعليق ، والى قصة أخرى ·

*** الصديق صلاح عمر :**

نبدا بالعنوان « قليل البخت » بتكملتيها المعروفتين فى المثل الشعبى ، عنوان لا يصلح لعمل أدبى الا على سبيل الفكاهة أو المزاح أو السخرية · وليس كل مثل شعبى صالحا ليتبناه الفكر الأدبى · وخطورة هذا المثل الشعبى كعنوان أنه يفسر أحداث القصة ، فهذا التباين الاجتماعى أو الاختلاف الطبقى بين أهل الفول والعدس والبصارة ، وأهل السيارات

المرسيدس ، يبدو ـ من خلال القصة وعنـــوانها ـ مجرد نـاس لها بخت وناس سيئة البخت • وبذلك يتخلى الأدب عن أهم وظائفه كأداة فنيـة لتوعية القارىء لا أداة لترسيب المفاهيم الخاطئة والمضللة ، مهما حسنت نية الكاتب •

* الصديق محمد شاكر القط :

قصتك « الغجرية والكاتب » مليئة بالاقحامات ، ولعل أبرزها قصة داخل قصة عن « أم حمادة » صاحبة العلاقات المشـبوهة مع العـاملين فى مصنع البلاستيك المجاور لقرية السماعنة • ثم قصة أم صالح نفسه ، التى توفيت بعد أن أدت فريضة الحج • هذه نباتات شيطانية تخنق القصـــة الأصلية وتفقدها هدفها •

جمل كثيرة بلا مغزى أو أحداث كثيرة بلا مغزى •

ثم ما حكاية القط الذكر والقطة الأنثى ؟

على الكاتب أن يتعلم القســـوة على نفســـه فى اقامة عمله الفنى • وعليه قبل ذلك ، أن يحدد بقســوة أكثر لمــاذا يريد أن يكتب ؟

* الصديق احمد عودة :

قصة « الخنازير » قصة من النوع الثالث ، اللبين بين •

رغم كل ما يقال ، فالقاص ـ حتما ـ يريد بقصته أن يقول شيئا •

وهذه القصة التى يبدو أنها تدعو الى حرية الاختيار تأتى فى نهايتها لتدمر حق الاختيار • فهل هذا ما قصده الكاتب فعلا ، وترى هـل هـذه رســالة الفن ؟

* الصديقة منار فتح الباب :

قصة « الكأس » حين تصنع القصة من جمل علوية متراكبة ، جملة علوية وراء الثانية • وحين تخلو القصة من التجسيد ، اى أن تتلبس بالأفكار واقعا حيا ، فهذا يعنى أنها فى حاجة الى اعادة بناء •

* الصديق هشام قاسم :

« العفريت الأسود » فكرتها جميلة . لون البشرة لا يحدد طبيعة الانسان . الا أن اللغة مهشمة . ونحن نقبل العامية فى الحوار ، أما فى السرد فلابد من ضرورة ملحة لاستعمال كلمة عامية .

* الصديق جميل فودة :

قصة « الى متى ؟ » . جندى بالجبهة الجنوبية من شط العرب (هكذا) يحدثنا بمعلومات عامة خارجية عن جندى يقاتل تحت الحصار ، يصاب زميل له كتب مقالا فى مجلة حائط بالمعسكر . وتنقل القصة مقال مجلة الحائط عن تجار السلاح الذين يسهرون حتى الصباح يتجرعون كؤوس الخمر فى شراهة ، ومقارنة بين أولادهم الذين يتناولون قطع الحلوى وأولاد البلد الذين يحاربون ، فى سرد ركيك .

القصة شىء مختلف تماما . القصة تتطلب وحدة الأثر الخاص حتى لو تعددت مصادر مادتها ، ولا تقوم على السماح أو العجز فى الأداء ، والخلط بين المقال ومشروع قصة .

محمد روميش

فى الشعر

* الصديق سعيد مبروك عبد العزيز ـ كوم البركة ـ كفر الدوار :

قصيدتك « وصف الليل » تحمل روحا طيبة وتفاؤلا انسانيا جميلا لكنها تخلو من الوزن تقريبا ، على الرغم من انها قصيدة عمودية . كما أن بها بعض الاخطاء النحوية التى لا يليق أن يقع فيها شاعر اذا أراد الاستمرار والتقدم ، كان تقول « حجب السماء بحجبا » وأنت تعلم ، بالطبع ، أن حرف الجر (الباء) يجر ما بعده . نأمل منك الجديد والأجود .

* الصديق خالد فراج ـ المنوفية :

قصيدتك « حرف من ابجدية البدء والاختتام » قصيدة واعدة بشاعر سوف يمتلك ادواته الفنية مبكرا : لغة وصورة ومعرفة بالاسطورة والتراث .

نثق ـ كما تبشر قصيدتك على رغم حداثة سنك ـ فى أنك ستتقدم بخطى واسعة • من مقاطعك الجميلة بالقصيدة تقول :

« فانتظرى سيدتى ميقاتنا
يخرج « موسى » الكامن فينا
يسقينا
يابى ان تعجن بمياه النيل « فطيرة صهيون »
يضرب بعصاه الخونة
تلقف ما جمعوا
فهنالك تنبجس الاوردة الظمأى
من بين تروس مصانعهم
من طين مزارعهم
من بين مخالبهم
تطلب دمهـــا
وهنالك يبقى المرتحلون لديك
هم ليسوا ابدا للمدن القصوى
لكن للعصر الآتى ••
يجمعنا صحن الدار
ناكل لحما وثريدا
أو حتى ملحا وقديدا
فاللقمة من يدك شفاء » •

* الصديق بدوى راضى ـ القاهرة :

قصيدتك « هوامش على دفتر الدعم » ، المهداة الى بيرم التونسى تقع فى كثير من النثرية ، وتلتصق التصاقا شديدا باسلوب « الزجالين » الذين كانوا ـ قبل عدة عقود ـ يستغرقون فى « النقد المجتمعى » الساخر والجزئى •

لقد تطور هذا « النقد المجتمعى » اليوم الى « نقد اجتماعى » أوسع ادراكا واعمق رؤية من تلك الاشكال الساخرة الزاعقة •

نأمل فى استمرار التواصل ، وفى اقترابك من الروح الفنية المعاصرة والراهنة •

* الصديق محمود احمد شنبوى – جامعة الزقازيق :

تفيض بقصيدتك « تاريخ التزير » روح التمرد والوعى الذى يفضح « تزييف الوعى » الذى تقدمه لنا المؤسسات الرسمية والايديولوجية المسيطرة . ومع ذلك فان القصيدة تخلو تماما من « الوزن » ، وتخلو – حتى – من أية بدائل ايقاعية او صوتية لغياب هذا الوزن .

* الصديق موسى حداد – بيت لحم – الضفة الغربية :

تحية خالصة اليك والى كل الشرفاء والمناضلين الصامدين فى ارضنا الفلسطينية المحتلة . وتحية الى الروح الوطنية الحية التى تفيض بها قصيدتك « الحب .. الموت والحياة » .

ولعل هذه الروح الوطنية الجارفة دفعت أداءك الشعرى الى شىء من الصوت التقريرى فى الصور الشعرية ، التى شاعت فيها أفعال الامر والنهى المتكررة ، الصارخة بالتحدى والتمرد والثورة .

ونظن أن تخفيف هذه التقريرية بالايحاء الخصب والصورة الفنية الجديدة ، سينقل أداءك الشعرى – المتفاعل مع روحك الوطنية الصادقة – نقلات فنية ملحوظة ، تتجاوز هذا الصوت العالى :

« يا هذا الواقف كالشجر البرى
امام فصول الزمن .. تمرد
لا تتردد
تسقط أوراقك .. تتجدد
تتحدى الموت
وتذيب صقيع الزمن الكامن فينا رغم الوقت
ويظل هواك
قدرا مكتوبا فى العينين ..
وفى صفحات التاريخ المطوية فى جبل الصمت .
قدر مكتوب ان اهواك وان اهواك
فالحب رفيق
والموت بهذا الحب طريق
لنكون حياة » .

ح.س

متابعات

حول رواية لعبة النسيان لمحمد برادة

على قدر أهل العزم

الطاهر وطار

حينما انتهيت من «لعبة النسيان» قلت في نفسي ، ان محمد برادة ، وقع في مطب ما ، ما في ذلك شك ، ورحت ابحث عن هذا المطب ، واتاكد اولا وقبل كل شيء مما اذا كان انطباعي ، هذا صحيحا ، وطبعا ، اول ما رحت افعله ، هو اعادة التامل في الرواية ، في أحداثها ، في شخوصها ، في ضرورات كل هذا وذاك ، بالنسبة للاثر الفني ٠

النقطة الصعبة ، هي تحديد ، ماذا أراد الكاتب أن يقوله ، من خلال كل هذه الاحرف وهذه الكلمات والصور ، فهو ليس شخصا عاديا ، بل هو ناقد ، ومناضل سياسي ، وكاغلب المثقفين العرب والمغاربة بالذات ، صاحب قضية ، قد تكون كبيرة وقد تكون صغيرة ، لكن البركة في حدة احساسه ودقته ، وفي صدق مشاعره ٠

لا يمكن حصر الموضوع بالسهولة المتوقعة ، فلو أن الامم تعرف مثل الاطباء الجراحين ، الداء وموضعه ، لسهل عليها التعامل مع التاريخ ، لكنها كثيرا ، ما تكتفي بالتالم ، وبطرح الاسئلة ، وبالشكوى ، وبالاحتجاج ، أو ما يشبه الاحتجاج ٠

ولعل هذا ما فعله محمد برادة ، أو بالاصح ما انعكس في روايته « لعبة النسيان »

وأهم احتجاج يرفعه ، في رأيي ، هو لماذا جعلت الظروف الناس ينساقون الى نسيان رسالتهم ، ووعودهم ، والتزاماتهم التاريخية ، وماضيهم ٠ لماذا هذا الخريف يبسط كلكله ، وكانما الزمان نسي ، ان هناك فصلا اسمه الربيع ، مر منذ أشهر قليلة ، وانه ، هذا الربيع ، عائد ، بشكل من الاشكال ، طال الزمن ام قصر ، كنا هنا ، أم كنا غائبين ٠

٠ لكن عن أي ربيع يتحدث برادة ، أو بالاصح أي ربيع شغل باله وبالنا؟

كم مرة ، قلت بيني وبين نفسي ، ان اخطر مطب يقع فيه الدراماتورجي هو تهويل الاحداث التي تعرض لها ، شخصيا ، بحيث يجعلها مركز التاريخ •

فالذاتية هنا ، لا تسمح لنا ، بان ننسق بحرية بين الاحداث ، والاشخاص ، وفترات الزمان ، فنحن ننطلق ، ليس فقط ، مقتنعين بصحة رأينا في ما جرى ، او يجري ، بل ، متحمسين الى اقصى درجات الحماس حتى ان الحالة ، تتحول الى حالة فعلية ، لكنها تشبه مرضية ، ان لم تكن كذلك • والا ، هل يكفي ان يكتب العاشق ، رواية ، عن عشقه ومعشوقته ، ان لم يخرج الى الحياة ، ليصير ذلك كله ، نقطة ارتكاز ، في علاقة الذات بالموضوع ، وفي عملية تفاعل طبيعي للواقع •

واخشى ما اخشاه ، ان يكون محمد برادة ، كتب شبه سيرة ذاتية ، اضطره الوفاء للاحداث ولنفسه وأقاربه وجيرانه ، ان يتغافل ، عن مصداقية الناس الذين يحركون هذه الاحداث ، وحتى عن انسانيتهم احيانا •

لنتعرف قليلا على هذه الاحداث ، رغم أن الرواية ، وهذه هي احدى نقاط ضعفها ، ليست رواية أشخاص ، وليست رواية احداث ، بل قل ، انها ترتكز على احداث لتبرز تراجيدية الاشخاص ، كما ترتكز على أشخاص لتبرز قيمة الاحداث •

في دار بمدينة فاس تشبه دار السبيطار التي جرت فيها احداث رواية محمد ذيب « الدار الكبيرة » ، تنطلق رواية « لعبة النسيان » ، بالتركيز الكبير ، لا على شقاء الناس ومعاناتهم ، وعقدهم ، ومآسيهم ، وجراحاتهم ، بل انها لتتجاهل كل ذلك ، رغم اعترافها من حين لاخر بوجوده ، ولكن على خصال « لالة الغالية » التي لا يناديها احد بالام ، وعلى عكس « لالة عيني » ، في دار السبيطار التي تشغل الحيز المكاني والزماني بجهادها من أجل القوت ، وبآلامها المتعمقة ، فان لالة الغالية ، تشغل هذا الحيز ، بطيبتها غير المحدودة وغير المبررة ، كل همها أن تشرب جاراتها الشاي ، وان يرضى عنها محيطها • بما في ذلك أخوها الطيب الذي حرمته الطبيعة من الانجاب فتبرعت عليه بأحد ولديها « الهادي » الذي كاد أن يتميز ، في الدار ، بتميز عمار في دار السبيطار ، لو أن الكاتب افسح أمامه المجال ، وقلل من الوفاء لأحداث يعرفها ، جرت خارج النص الروائي • موت زوجة الطيب الاولى ، لم يضف الى الرواية سوى التأكيد العملي على أن هذا الشخص عاقر ، وقد كان يكفينا ، تحليل بسيط ، او استشارة طبية عادية ، أو حتى طقوس ولي من أولياء الله الكثيرين الذين استنجدت بهم الرواية — عاد الكاتب فيما بعد ، وحاول أن يخلق عقدة لدى الهادي ، من كل جسد ابيض مسجى ، لكن دون تمهيد لجدوى ذلك ، او استمراريته •

الأم ـ الوطن ـ القضية

نتواصل الرواية ، عبر سبع لوحات ، او فصول ، تتخلل بعضها لوحات • في الفصل الاول نتعرف على ((لالة الغالية)) كما قلت ، في الثاني على ((سي الطيب)) اخيها • في الثالث الهادى في شبابه : تعليمه ، مغامراته ، مشاركته في المظاهرات الوطنية • خلال هذه الفصول نعرف أن لالة الغالية انتقلت الى الرباط هي والطايع احد ولديها ، لتعين ابنتها نجية المتزوجة هنالك • كما نعرف أن الهادى التحق بها ايضا ، في الفصل الرابع نشهد مع الهادى اغتصاب احد المنحرفين الاول بنت امتثلت لاوامر السلطان فخرجت سافرة ، كما نشهد منظرا من فيلم يابانى خليع ، ثم تقتحم الرواية شخصية سي ابراهيم الصهر الذى تزوج نجية بقرار من احد الاولياء ، لم يقتحم الرواية الا ليتخذ هذا القرار وهو نقى ورع ، رغم انه يشتغل بخمارة أوربية ، جعله الكاتب امتدادا لسي الطيب ، كما جعل فيما بعد لالة منجية امتدادا لامها لالة الغالية • يتقدم ايضا لنا الطايع ، في حومة الكبار (فدائى • نقابى) من خلال السرد الاخبارى ، وليس من خلال المعايشة (تزوج من فتاة لا لشيء سوى أن افكارها تشبه افكاره ، وكانما ندم على ذلك بعد أن تاب وصار ((الجمر في تحول الى رماد)) • نشهد ايضا نقاشا بين الاخوين حول هذه المواضيع ـ الاستمرارية والتوبة ـ ينتهى الى جفاء بينهما • الفصل الخامس عنونه المؤلف هكذا ((وكم من عاشق بهواك)) آفاق الهادى ، الطالب بعواصم عديدة : القاهرة ، مدريد ، باريس ـ تقتحم الرواية ايضا فتاة مغربية وهى فوضوية وجودية تنشد الخلاص في الجنس ، أوبالاحرى تتحدى الكون باللذة المحرمة • الفصل السادس ، وهو عودة الى فاس حيث ((الشخوص جميعها جاهزة ـ كما يقول المؤلف ـ لنبدأ ونعيد لعبة الكذب / الحقيقة ، لعبة النسيان من اجل الوقوع في الخطأ واعادة ابتكار لعبة الحياة)) : في فيلته ، بايمزوار ، وهو حى البرجوازية الفاسية ، على ما يبدو ، بل ، وكما عرفنا فيها قبل حيث ان ابن الاخت الكبير ـ لسنا ندرى هل هو الطايع ، ام غير الطايع ، لان هذا الموضوع أهمل تماما ـ اغتنى من التهريب و ((ربى فتح عليه وبنى فيلته في طريق ايمزوار)) ، في فيلا بهذا الحى يقف سي ابراهيم ، والى جانبه ابنه العريس عزيز وخاله الطايع • نعرف هنا ، ان العروس صيدلية ، وبالتالي ان الزواج زواج منفعة ، وجمع للثروات الى بعضها ، نستمع الى نقاش بعض الاجيال حول المواضيع السياسية ، وعما يجب فعله في المرحلة ، يبرز ضمن الشباب ابن الطايع ، الذى سنجده في الفصل السابع والاخير ، محور الاسرة ، وجامعها • القى عليه القبض ، وها هى الاسرة تجتمع لتواسى بعضها ، حتى الهادى جاء يعيد الطايع ، بعد

« جفاء سنوات » وهاهي لالة منجية تقول « .. مبارح وقفت على لالة الغالية في المنام ، وهي تقول : في الشدة لخوت نيحتاجو لاخوتهم » .. يواصل الهادي تذكر امه والحنين العارم اليها ، وكانما تتحول الام الى الوطن ، أو الى القضية ، أو الى شيء ما ، يملك الفراغ والخواء ، الذي يشعر به الناس ، وفي مقدمتهم الهادي .

في حين يعمد برادة الى تقنية المخرج المسرحي ، باقتراح مشروع بدايات ، والتحكم في الانارة ، وتدخل راوي الرواة من حين لاخر ، وتقديم الاشخاص او الممثلين في لباسهم الشخصي ، وفي لهجتهم الدارجة ، فانه وهو يصرح بذلك ، لا يلغي الكاتب ، بل انه يغرق من اول سطر ، في تسجيلية قصر الشوق ، وخان الخليلي ويغرق في السردية الاخبارية . وكم تمنيت ، وهو يتحدث عن المظاهرات التي كانت تجري في فصل الصيف ، لو رفع الستارة ، وانزاح هو قليلا ، ليفسح المجال للشباب المغاربة ، يخترقون متاريس العسكر والشرطة ، ودمهم يختلط بعرقهم ، وحرارة الشمس تباهي حرارة قلوبهم .. ربما المناظر الحية الوحيدة ، التي سمح لنا بها حضرة المخرج ، هي المناظر الجنسية ، التي كان يمكن الاستغناء عنها تماما ، فالرواية من أولها الى آخرها ، رواية وقار ، معظم شخوصها ، يتميزون بالتقى والورع والطيبة .

تساءلت عندما قرأت رواية ماركز غارسيا « لماذا كان عدد الابناء والاحفاد محصورا في هذا الرقم ، فما دامت مقدمة الرواية المنطقية هي : تنقرض هذه العائلة عندما يظهر فيها ابن بذنب ، وهذه خدعة فنية ليست جديدة ، فقد التجأت اليها التراجيديا القديمة ، باستعمال العرافات والنبوءات ، فان عدد الابناء يمكن ان يكون لا حصر له ، ليعطينا غارسيا ، اجزاء ، واجزاء ، كما يمكن أن يكون اقل فتنتهي الرواية ، قبل هذا الحجم » ؟ ، وأتساءل ايضا بخصوص لعبة النسيان ، لماذا انحصرت شخوصها في هذا العدد ؟ كان ممكنا أن يفتح المؤلف ، مصاريع أبواب جيران الغالية فنعيش وقائع زاخرة في الدار الكبيرة وكان ممكنا ، أن يستغني عن سي ابراهيم ، أو بالاصح عن كل الصفات التي اسبغها عليه . أي تكثيف أو تصعيد ، أو تأزيم اضافته شخصية سي ابراهيم ؟ قد استمر في التساؤل حول الطايع ، وحتى حول لالة نجية وعن ضرورة أن يكون سي الطيب اخا للالة الغالية أم مجرد جار عزيز عليها منحته في جملة ما تمنح ، وضمن كرمها اللا متناهي ، ابنها الهادي ولربما ، بامر من أحد الاولياء ، كما حصل في تزويج ابنتها ؟

الناقد ـ الكاتب

لقد تحدث الكاتب ، في الرواية ، وكانما شخصية الناقد ، ترفض أن تموت في شخصية المبدع عنده ، عن ابعاد الشخصيات الاقتصادية والنفسية .. الخ ، وفي رأيي أن شخوص الرواية ، كلهم مسطحون ، لم تتحدد أبعادهم ، فجاء حضورهم مثل تصرفاتهم غير مقنع ، بل ، ادهى من ذلك ، غير نابع من وضعياتهم ـ

حتى وهم الاشخاص العاديون الذين سرعان ما ينساهم القــارىء ، لان المؤلف لم يخلقهم ، بل وصفهم من خارجهم ــ أرفض ان اقول لانه بحجم ما جرى فى المغرب ، لان التــاريخ سيسفهنى ، فالمغرب يعرف من سنة لاخرى ملاحم خالدة ، واخجل ان اقول انه بحجم رؤية الكاتب وموقفه ، وانتمائه ، لكن اقول ، كان نتيجــة خلل فنى اعترى الرواية من البداية .

تساءلت قبل سنوات ، من كثافة حجم التشابه بين المصابيح الزرق لحنة مينه ، الذى مس حتى الاسماء وحتى الاجواء ، وبين ثلاثية محمد ديب . فتجــد عمــار هنــا ، كمــا تجــده هنالك ، وتجد الفلاح الانطاكى بنفس الصفات التى فى الحــريق ، وتجد معمل التبغ يعوض معمل النسيج فى النول ، الى غير ذلك . وانتظرت أن تجرى دراسة مقارنة ، لكن ما من أحد فعل ، وها اننى أسال برادة : ماذا لو كنت مكــان محمد ديب ، واطلعت على رواية ، تستعمل الدار الكبير ، اسما ومسمى ، وتهــريب القماش ، بين فاس والدار البيضــاء بدل تلمسان ووجدة ، ما ذا تقول ؟ لا اتهمك باى شىء ، كما لم أتهم من قبل حنة مينة ، رغم أن تداخل عوالم المصابيح الزرق بالثــلاثية ، اوثــق وأعمق ، من استعمالك « للديكــور » لكن أسالك ،وأنت الناقد الموثوق به، ما هى حدود التأثر والتاثير ؟ ففــى الموسيقى ، هنــاك عدد النوطــات المسموح بهــا ، والتى تعتبر سـقفا أو حدا أقصى ، اما فى الرواية والابداع الكــلامى بصفة عامة ، فلا اعرف حدودا بل ، لا أعرف لا أدنى ، ولا أقصى ، كما لا أستطيع ، أن لا أسمى الاشياء بغير أسمائها .

اللغــة الدارجـة

لقــد اعجبتنى لغــة الرواية ، بــل انهــا لفتت انتباهى ، فهى بالاضافة الى الزخم الثقافى الذى تحمله والذى يفيض منهــا من حين لحين ، تضيف لبنة اخرى فى بناء اللغة المغــربية الفنية ، المتميزة عن لغة المشــارقة بجمعها بين التعابير القديمة والتعابير الحديثة ، بين التعــابير القــرآنية الاصيلة ، وبين تعابير دقيقة متاثــرة بالترجمة عن الفرنسية ، ولكنها تبقى اقرب الى الفصحى القريشية منها الى الفصحى المصرية ، خاصة عند اجيال ما بعــد نجيب محفــوظ ، وتختلف ايضا عن لغــة جبرا ابراهيم جبرا ، التى توهم المرء احيانا كثيرة ، بانها مترجمــة من لغــة اخرى . لكــن استعمال الدارجــة فى الحــوار ، لــم افهم ضرورته ، لا عند برادة ولا عند الطيب صالح ، ولا فى النخلة والجيران لغائب طعمة فرمان ، ولا عند البشير خريف . اعتقد ، اننا ونحن نبدع ، انما نترجم ، لا افعال وعواطف غيرنا فحسب ، بل ، عواطفنا وافعالنــا ومنطوقنا ، نحن ايضا . اننا نخلق عالمــا ، متوازيا ، مع عوالم اخرى ، واقعية عادية ، وان العوالم التى نخلقها تصل ، حتى وان ترجمت الى غيرنا من مستعملى لغات اخرى .. ويشــهد الله ، ان بعض الحوار الذى استعمله برادة بالفصحى ، كان اجمل وارشــق بكثير ، من الحوار بالعامية المغربية الذى يستغرق احيانا ، صفحات كاملة فى شكل تداعى خواطر سردية .

مهرجان القاهرة السينمائي

ثقافة أم تجارة

كمال رمزي

عندما اقترب موعد العد التنازلي لانطلاق المهرجان ، كانت السحب الداكنة تغطي سماء الحقل الفني ، فمعركة ((النقابات الفنية)) لم تحسم قانونيا بعد ، وان كانت قد انتهت واقعيا : الفنانون ، بجموعهم الغفيرة في جانب ، والقيادة المعزولة أو المتحفظ عليها جماهيريا ، في الجانب الآخر .

تمثلت محصلة جولات الصراع خلال الشهور الماضية ، بعد سلسلة البيانات والمؤتمرات والاضرابات والاعتصامات التي قام بها الفنانون في تجميد العمل بقانون ((١٠٣)) السيء السمعة : الذي تم تمريره في مجلس الشعب بعيدا عن أعين الفنانين أنفسهم والاتفاق على صياغة قانون جديد ، يوافق عليه اعضاء النقابات الفنية قبل عرضه على مجلس الشعب ، وأن تبقى مجالس ادارات النقابات في مواقعها الى أن تتم الانتخابات الجديدة .

وهذه المحصلة تعد انتصارا كبيرا لجموع الفنانين ، ولكن استمرار وجود ذات ((مجالس الادارة)) يعني ، جوهريا ، ان المعركة لم تنته .

وحان موعد الاعداد للمهرجان .. قانونيا ، رئيس الاتحادات الفنية ، سعد الدين وهبه ، هو رئيس المهرجان لكن واقعيا ، ومنذ ان انكشف أمره كعراب للقانون ((١٠٣)) ، أصبح مرفوضا تماما ، على مستوى القاعدة العريضة للفنانين ، فمن يا ترى ، الآن سيضع يده في يده ؟

استعان سعد وهبة ، في البداية ، ببعض الموظفين ، وهؤلاء قاموا بعملية ((جس نبض)) اكبر عدد ممكن من النقاد والمثقفين ، ملوحين بالمكافآت السخية ((ماليا)) مرة ، وبحق حضور ((السهرات الطيبة)) في حفلات الفنادق مرة أخرى .. ولم يستجب لهذه الاغراءات الا عدد لا يتجاوز اصابع الكف الواحدة ، ثم بعض صغار الصحفيين ، المتسكعين على جميع الموائد ، وعددهم لا يتجاوز اصابع الكفين .

وانطلقت هذه المجموعة الصغيرة ، عددا وقيمة ، في محاولة جذب آخرين رافعين ذلك الشعار المضلل ((من أجل مصر وليس من أجل سعد وهبة)) أو ((انه مهرجان باسم مصر وليس باسم فلان)) ، ورد عليهم أكثر من واحد : ان مصر أكبر من أن يضيف لهما هذا المهرجان شيئا ، وأكبر من ان يقلل من شأنها .. وموقفنا الواضح : نحن نرفض هذا المهرجان طالما على

رأسه ذلك الرجل الذى اسقطته « الشرعية الجماهيرية » ، وهى شرعية أقوى من اى قرار أو أى شخص ٠٠ وانتهت المحاولة بالفشل .

وجاء يوم افتتاح المهرجان ٠٠ وكانت المفاجاة أن ثمة مهرجانين لا مهرجانا واحدا ، أحدهما ، فى صالة الفندق حيث وصل ممثلو « حركة تضامن الفنانين » ٠٠ مجموعة كبيرة تضم : عادل امام ، يسرا ، توفيق صالح ، على بدرخان ، صلاح ذوالفقار شريهان ، حسين عبد القادر ، محمد فاضل ، يوسف شاهين ، صلاح عرام جلال الشرقاوى ، شويكار ٠٠ هذا على سبيل المثال لا الحصر ٠٠ وقام جميعهم بارتداء قمصان صفراء واسعة مكتوب على صدورها عبارات ترحب بالضيوف والى جانبها عبارات تندد بالقانون « ١٠٣ » وترفض الاعتراف بأن يكون فلان الفلانى رئيسا للمهرجان ٠٠ وفى دائرة واسعة امسك كل منهم بيد الاخر ، وارتفعت الايادى كلها الى أعلا ٠٠ كان المشهد مثيرا : مبهجا وجميلا ، يعبر عن القوة والتماسك والارادة : فضلا عن انه يبعث الامل ، بيقين ، فى قرب ذلك اليوم الذى سيصبح فيه الناس جميعا هم صناع قوانينهم ، التى يختارونها بحريتهم ، بلا فرض أو وصاية .

على الجانب الاخر ، فى دار السينما وخلافا عن كل عام ، كانت طوابير « الامن المركزى » بملابسهم السوداء الكئيبة ، وعصيهم القصيرة ، تقف متوالية ، بطريقة أدهشت الجميع !؟

وتساءل اكثر من وفد : لماذا كل هذه الاحتياطات الامنية ؟ ما الذى ارعب المنظمين للمهرجان كل هذا الرعب؟ لقد بحث دار السينما اقرب الى القلعة المتوترة ، التى تخاف السقوط فى يد أعداء سينكلون بمن فيها ، وبالتالى نظمت صفوف آخر حراسها لمعركة حياة او موت !

فى داخل دار العرض بدأت مراسم الافتتاح البائسة ٠٠ كلمة مضطربة ، متوترة ، من فلان الفلانى ، ثم كلمة أخرى باردة جافة ، من وزير الثقافة الجديد ، الحائر وسط عاصفة وجد نفسه فيها بلا استعداد ، ثم بدء صعود الضيوف الى المنصة ٠٠ معظمهم من محدودى الشهرة والقيمة ، ولم تستطع انيتاأكبرج ونستاسياكينسكى أن تبددا كآبة الحفل الذى خلا من أهم وجوه للسينما العربية فى مصر ٠٠وفيما بعد سأل أحد النقاد العرب : كيف يقام مهرجان القاهرة دون أن يشرفه صلاح أبو سيف ، فاتن حمامة وسعاد حسنى ، أحمد زكى ، عاطف الطيب ، محمد خان ، محمود ياسين مثلا ؟ ، واردف ذات الناقد : ان السينما العربية فى مصر ، بوجهها المشرق ، كانت موجودة فى الفندق ، من خلال مشهد « التضامن » المؤثر ، وليس فى ذلك المأتم .

ونتيجة لمقاطعة النقاد ، اختفى الجانب الثقافى للمهرجان ، فلم تظهر النشرة التى كانت ، فى الاعوام الماضية تتابع يوميا ، تسجيل الندوات ، وتقييم الافلام ، وتعقد المقابلات ،

مع ضيوف المهرجان ·· فقط صدرت نشرة ملونة ، بها موضوعات عامة ، من الممكن أن تصدر فى أى وقت آخر ، فلا علاقة بينها وبين وقائع وأحداث المهرجان الا أنها تحمل اسمه فقط ، وهى تعتمد على ترجمة لمواد سينمائية بالغة الهزال ·

واذا كان اهم انجازات مهرجان العام الماضى ما قام به بعض أعضاء جمعية نقاد السينما المصريين فى مجال متابعة الافلام العربية وتنظيم بانوراما لسينما المغرب العربى ، فان الأفلام العربية هذا العام ، لم تلق اية اهتمامات جادة ، وسط طوفان الافلام القادمة من كل انحاء العالم ·

تقول الارقام انه تم عرض ١٤٨ فيلما طويلا وقصيرا من ٤٢ دولة ، لكن هذا الرقم الكبير يعانى من أمراض المهرجان المزمنة ، والتى تتفشى فيه وتنتقل معه من عام لعام ·· فالافلام واقعيا لايتم اختيارها ، فكل دولة او شركة او فرد من الممكن أن يعرض فيلمه بصرف النظر عن مستواه الفنى وبالتالى اختلط الجيد بالردىء ، ونظرا لعدم توفر اية بيانات عن الافلام من ناحية النوع أو الموضوع او اسم المخرج ، تصبح مشاهدة الفيلم الجيد مجرد صدفة ·· ولان المهرجان لايشترط مرور اقل من سنتين على انتاج الفيلم فان الكثير من الافلام التى تم عرضها انتجت منذ سنوات طويلة ماضية ·

وفى كل مهرجانات العالم ، يشترط ترجمة الفيلم الى لغة الدولة المنظمة للمهرجانات ، اما ترجمة على الشريط أو ترجمة فورية ، لكن من الامراض المزمنة لمهرجان القاهرة اهمال هذا الشرط تماما ، الامر الذى ادى الى غضب المتفرجين وتذمرهم فى العديد من العروض ·

ولان مخاوف ادارة المهرجان ، من عدم تغطية التكاليف ، قد استبدت بها ، فانها لجأت الى رفع ثمن التذاكر الى درجة المغالاة ، حتى أن تذكرة دخول بعض العروض بلغت ما يوازى ستة أضعاف ثمن تذكرة البلكون فى اية دار عرض ·· وبالتالى أصبحت مشاهدة افلام المهرجان تكاد تكون حكرا على بعض فئات المجتمع ، وكالعادة ، لم يتمكن طلبة المعاهد الفنية خاصة طلبة معهد السينما ، من الحصول على بطاقات دعوة ، وبالطبع ، لم تسعفهم امكانياتهم المالية على متابعة العروض ، وهم ، وان كانوا لا يملكون، الا انهم احق الناس بمشاهدة الافلام ·

ومرة أخرى ، تطالعنا ، على لافتات الترحيب بالضيوف ، توقيع شركة السياحة « أميركان اكسبريس » ، ومن ناحية أخرى ، قامت احدى شركات السجائر العالمية ، بالاتفاق مع ادارة المهرجان ، على دعوة جميع الوفود ، فى حفل كبير بقاعة فخمة باحد الفنادق ، وعندما عرفت ناستاسيا كينسكى بمصدر تمويل الحفلة رفضت الذهاب قائلة : انه احد اعمال الدعاية للشركة ، لقد ذهبت مرة الى حفل مشابه نظير ربع مليون دولار ، فماذا سآخذ هذه المرة ؟

اثن فمهرجان هذا العام ، نتفشى فيه آفات المهرجانات السابقة ، فضلا عن اختفاء اية مسحة ثقافية كان يضفيها عليه النقاد الذين لم يشاركوا بنشاطهم هذه الدورة ، وبالتالى ظهر طابعه التجارى المخجل ، على نحو فج .

ومن التقاليد السقيمة المتوارثة للمهرجان ، منذ دوراته الاولى ، اعتبار ان عدد سهرات « الليالى الجميلة » و « المناصب » و « الكرنفالات » من اهم معايير نجاح المهرجان .. وبهذا المعيار المبتذل اعلنت احدى المجلات الملونة ، المرتمية على فتات جميع الموائد ، ان « وزارة الثقافة اقامت حفلا كبيرا ورائعا لتكريم الوفود كلها .. فى فندق — كذا — وافتتح الصالون الذهبى بالفندق لاستقبال الضيوف ، وهو صالون تتويج الملوك ، الذى كان يملكه محمد على عم الملك فاروق — اهلا — وبعد حفل الاستقبال اقيم حفل عشاء مع برنامج منوعات قدمه المشرفون على نادى البحر الابيض المتوسط — وهو ناد له قصة ليس هنا مجال ذكرها — كما اقيم حفل آخر بفندق كينت — على طريق الاسكندرية الصحراوى ، وكانت مفاجأة الحفل » ويسترسل المحرر فى وصف الحفلات التى يعدها ، من اثمن مآثر المهرجان .

بعيدا عن « ليالى الانس » التى لا علاقة لنا ولك بها ، وبعيدا عن دور وزارة الثقافة المتلاشى ، القاصر على كلمة الوزير فى الافتتاح وتلك الحفلة العجيبة ، وبعيدا عن تذاكر الدعوات المرصعة باسم ذلك الفرد الذى اسقطته « الشرعية الجماهيرية » والتى ترد — التذكرة — على من يتطاول بان المهرجان باسم مصر .. بعيدا عن هذا كله ، ستجد انه ، على الجانب الاخر ، لم يتوقف نشاط « تضامن الفنانين » ، فاللقاءات الاخوية ، بين الفنانين المصريين والعرب ، اثمرت العديد من البيانات والبرقيات ، التى تؤيد موقف الجموع ، وتعلن ، بصدق واصرار ، وقوف الفنان العربى الشريف من كافة الاقطار ، فى ذات الموقع الذى يتحرك منه الفنان المصرى ، ليس من اجل تغيير القانون ١٠٣ الفظ فحسب ولكن من اجل فتح آفاق رحبة ، لمستقبل تصبح فيه الشرعية للجماهير ، وللجماهير فقط .. هنا ، فى هذا الموقع والموقف ، وفى المشهد البديع للفنانين المتضامنين ، بايديهم المتماسكة ، المرتفعة ، يتجلى ذلك المهرجان الجميل الذى يكشف زيف المهرجان «الرسمى» الكرنفالى ، التجارى فى جوهره .

* * *

مهرجان دمشق السينمائي الخامس

الزمن العربي ليس رديئاً



مهرجان دمشق السينمائي

ما أن تقضي يوما واحدا في دمشق حتى تدرك تماما أن مصر ، بالنسبة للسوريين ، ليست جزءا على الخريطة العربية فحسب ، ولكنها جزء من العقل والوجدان السوري ، وبالمقابل ، تكتشف انك لم ترحل الى خارج الحدود ، ولكنك في زيارة حميمة الى الداخل ، فهذه المدينة ، بنسيمها المنعش ، ونظافة شوارعها ، تذكرك بمدينة الاسكندرية وتلك البيوت المقامة على جبل قاسيون الذي يحيط ببعض جوانب دمشق ، تتماثل مع ذات المشهد الذي تراه عند جبل المقطم في القاهرة .. لكن تلك الالفة الدافئة لايمكن أن يكون سببها النسيم والشوارع والجبل ، فمرجعها كما سيتأكد لك ، يكمن في تلك المحبة العميقة التي يكنها الانسان السوري لذلك الوطن المسمى مصر ، والذي يمثل بتاريخه وناسه ، وأشواقه ، جزءا من الضمير السوري .

في مهرجان دمشق السينمائي الذي يعقد كل عامين — والذي تشرف عليه وزارة الثقافة ، والذي لا تؤرقه مصادر التمويل — سمات ثقافية واضحة ، تجلت هذا العام في جدية الندوات التي عقدت مع كافة الوفود ، خاصة مع صناع الافلام ، سواء تلك التي تنظمها ادارة المهرجان ، في اليوم التالي لعرض هذا الفيلم أو ذاك ، ثم نشر ملخص واف لهذه المناقشات ، في الجريدة اليومية المميزة للمهرجان ، التي اشرف على اصدارها الناقد سعيد مراد وسواء تلك الندوات التي كانت تعقد عقب عرض كل فيلم ، في أماكن التجمعات السينمائية النشطة ، داخل دمشق ، مثل الجامعة أو نادي سينما دمشق أو النادي السينمائي بمحافظة السويداء .

ويحدد مهرجان دمشق السينمائي ، منذ اقامته لاول مرة عام ١٩٧٩ ، ثلاثة دوائر جغرافية ، تربطها العديد من الوشائج ، يتعامل معها سينمائيا : البلاد العربية ، ودول قارة آسيا وأفلام

امريكا اللاتينية •• وبهذا التجديد الواضح ، أبعد المهرجان نفسه من الطابع « الكوزمو بوليتانى » المسوخ واصبح ، عن جدارة ، أحد الاصوات المعبرة عن آخر-آفاق سينما العالم الثالث •

والى جانب أفلام أقطار هذه الدوائر الثلاث ، والتى من حقها المشاركة فى المسابقة الرسمية ، يفتح المهرجان باب العروض « الاعلامية » لكافة الدول الصديقة •• ومعظمها البلدان الاشتراكية •

واشترك فى المسابقة الرسمية ١٩ فيلما طويلا ، كانت نتيجتها فوز الافلام الثلاثة التالية :

١ - الرجل الناجح - كوبا - اخراج امبرتو سولاس - سيف دمشق الذهبى

٢ - زوجة رجل مهم - مصر - اخراج محمد خان - سيف دمشق الفضى •

٣ - حورية - الجزائر - اخراج سيد على مازيف - سيف دمشق البرونزى •

وهى نتيجة عادلة تماما ، توقعها النقاد والجمهور على السواء •• ففيلم « الرجل الناجح » لامبرتو سولاس ، الذى يعرفه عشاق السينما فى مصر ، من خلال فيلميه البديعين « لوسيا » و « سنيسيليا » ، والذى يعد من اهم صناع السنما الكوبية »، يسير فى فيلمه الفائز على ذات النهج الذى اتبعه فى افلامه السابقة : البانوراما العريضة للاحداث والشخصيات ، ارتباط المصير الخاص بالمصير العام ، الحضور القوى للتاريخ ، القريب والبعيد ، الذى يتحول الى لحم ودم ومشاعر وصراعات ، ثم تلك الكتيبة من الابطال الذين يتسمون بانفعالاتهم الحادة وعواطفهم المتفجرة ، وقبل هذا كله ، وبعد هذا أيضا ، تلك اللغة السينمائية الهائلة ، ذات القدرة الفائقة على التعبير الخلاق ، عن أكثر الاحداث عمومية ، واشد الاحاسيس خصوصية

ويتابع سولاس فى فيلمه مسيرة شقيقين من العام ١٩٣٢ ، حيث الانتفاضات المتوالية ضد حكم النظام التابع لامريكا ، حتى العام ١٩٥٩ ، حيث نجاح الثورة ودخول فيدل كاسترو مع رجاله الى العاصمة هافانا •• أحد الشقيقين يرتبط بالثورة بينما الاخر يتعلق ، بوصولية مقيتة بأهداب السادة ، وبينما يقتل الاول ، يواصل الثانى صعوده ، وشأنه شأن الاتباع ، يصبح مخلبا صغيرا للسلطة ويخر جميع الشرفاء من حوله ، حتى والدته التى تنتحر وزوجته التى تكن له كراهية ما بعدها كراهية •• وهو ، مع تغيير كل حاكم ، يغير الصورة التى تعلو جدار مكتبه ، وعندما يهرب السفاح باتستا من البلاد ، ويدرك أن الثورة قد نجحت ، يضع ،بأريحية انتهازية ، صورة شقيقه الشهيد على جدار مكتبه !

وفى المناقشة الخصبة التى دارت حول الفيلم ، فى اليوم التالى ، مع المخرج الكوبى أورلاندو ، عضو لجنة التحكيم ، تجنب ، بكياسة ، ان يتحدث عن فنية الفيلم ، ولكنه ، بعد ان قدم لمحة عن أهم تيارات السينما

الكويتية ، استمع باهتمام ، الى آراء جمهور على درجة كبيرة من الوعى ، اشار بعض افراده الى طريقة استخدام سولاس للوثائق السينمائية القديمة التى مزجها وجدلها ، بمهارة ، مع المشاهد الروائية .. كذلك اشار البعض الاخر الى ان الفيلم وان كان سريعا فى عرضه وايقاعه الا انه يحمل الحيوية التى تتسم بها السينما الكويتية ، والحسية فى تناول التفاصيل .. وبدا واضحا أن « الرجل الناجح » هو افضل أفلام المسابقة بلا منازع .

الى جانب بانوراما أفلام ماتن حمامة ، التى قدم لها المهرجان مجموعة من « كلاسيكياتها » ، عرض من نتاج السينما المصرية - الجديدة - فيلمان: الطوق والاسورة لخيرى بشارة ، خارج المسابقة ، حيث حظى باستقبال طيب خاصة فى نادى جامعة دمشق ونادى سينما السويداء ، وحضر الندوة الاولى أكثر من الف طالب وطالبة ، إكتظت بهم الصالة فوقفوا وجلسوا فى الممرات وانطلقت الاسئلة والتعليقات حول السينما الجديدة أو تلك الافلام التى لم يتعودوا عليها من السينما المصرية، والتى يصنعها ما يسمى بالشباب - معظمهم تجاوز الاربعين ! - وقد رد عليهم باستفاضة ، الناقد سامى السلامونى ، الذى كان متوهجا ومنتعشا بالمشهد المنعش لجموع الطلبة التى تشرح وتفسر وتستفسر ، وأجاب عزت العلايلى ، على العديد من النقاط التى اثيرت .. وذات المشهد ، وان كان مع مزيج من الاصغر سنا والاكبر سنا ، تكرر فى نادى سينما السويداء وإذا كان البعض قد أشار الى انه من الصعب أن تمر عدة عقود على قرية دون أن يحدث فيها ادنى تغيير ، وان واذا كان البعض الاخر عبر عن أمنية أن تتغير احداث الفيلم !؟ وذلك بأن يكون « عزت العلايلى » أكثر رحمة بابنة شقيقته البائسة ، الا أن الجمهور السورى ، اجمالا ، شعر بالرضاء عما وصلت اليه السينما العربية ، من خلال « الطوق والاسورة » .

اما الفيلم الثانى « زوجة رجل مهم » لمحمد خان ، بنفحة الحداثة التى يتمتع بها ، وبالاداء البديع لاحمد زكى ، وبفضل موضوعه الجديد الذى كتبه رؤوف توفيق .. توقع له الجميع بأن يفوز باحدى الجوائز الرئيسية، لكن الفيلم تعرض لمناقشة صارمة فى الندوة التى اقيمت حوله فى اليوم التالى ، والتى لم يكن موجودا بها مخرج الفيلم ، ربما لحسن الحظ ، فمحمد خان من اسوأ المدافعين عن أفلامه . وحضر الندوة ، من الوفد المصرى ، سامى السلامونى وكاتب هذه السطور ، وبالطبع لم يدافع ، احدنا ، دفاعا مطلقا عن الفيلم ، فهدف المناقشات ، كما حددها الناقد السورى المتفهم ، الواسع الثقافة ، صلاح ذهنى ، هو ان نصل جميعا للفهم الاعمق والرؤية الارحب .. واشار احد الحاضرين الى ان انتحار البطل فى النهاية لم يكن مبررا او متسقا مع شخصيته كانانى وفج .

لقد تباينت الاراء ، وتناقضت فى تحليل الفيلم .. والحق ان « زوجة رجل مهم » فى محاولته لان يكون متوازنا ، بدا مترددا مبلبلا الى حد كبير ، فعندما يتم الاستغناء عن بطل

الفيلم كضابط فى مباحث أمن الدولة لا بد وان تتساءل : هل حاول هذا الجهاز « النـزيه » ان يتخلص ممن ماتت ضمائرهم ، الذين أساءوا الى سمعته أم أنها مجرد تضحية صغيرة بالبعض فى محاولة لتجميل وجه جهاز أصبح وضعه حرجا بعـد حكم البراءة الذى اصدره القضـاء المصرى العظيم على جميع المقبـوض عليهم فى انتفاضـة يناير التشـهيرة عام ١٩٧٧ ؟ وهـذا السؤال سيقودك بالضرورة الى سؤال أهم : هذا البطل الكريه الذى أمامنا : هل هو نموذج فردى يعبر عن ذات بالغة الخصوصية ، مريضة أساسا ، أم أنه الافراز الحتمى لجهاز يـدافع عن نظام له توجهاته ـ البعيـدة عن مصالح الجماهير ـ فى فترة ما ؟

ان الاجـابة التى تأتيـك من قلب الفيلم تمتلىء بكثافة الاحتمالات ‥ وستجد بعض المواقف تؤكد هذا الرأى والبعض يؤكـد ذاك ، وثمـة بعض المشاهد تتفق مع تحليل حالة البطل على انها حالة متفردة تماما ، فهـو عندما يتحدث عن طفولته يحكى عن حلمه بأن يرتدى الزى الرسمى ، وأن يهابه الجميع ، ومشاهد أخرى تنظر للحالة على انها نتاج لنظام وأوضاع أعم واشمل ، فاذا كانت السـلطة المطلقـة هى الفساد المطلـق ، فـان المتفرج يشهد حجم السلطة الواسعة المخولة لمثل هذا الجهاز ، والتى تتيح له حق اعتقال المئات ، دون جريمة أو تحقيق ‥ واذا كان الامر كـذلك ، فلماذا نرى مرؤوسـه ، النـزيه الى درجة كبيرة ، يعلـق على رئيسـه تعليقـات تؤكـد ان هـذا الرئيس المخلوع لا يمثل الا نفسه ؟ ‥ أعتقد ـ وهذا رأى شخصى ـ أن صناع الفيلم يفهمون ويعرفون ما يجب أن يقال ، ولكنهم يقولون ـ بحرج ـ ما يعتقدون أنه من الممكن أن يسمح لهم بقوله ، من هنا بدا الفيلم مرتبكـا فى رؤيتـه الامر الذى أدى بالضرورة الى تبـاين الآراء ان لم يكن تناقضها فى شأنه ؟

عموما حصل الفيلم على اكثر من جائزة ، فالى جانب سيف دمشـق الفضى ، حصل أحمد زكى على جائزة أفضل ممثل مناصفة مع الممثل الهندى ناصيروشود هورى عن دوره فى فيلـم « رجل وامرأة » .

أما فيلم « حورية » الجزائرى ، للمخرج الهام سيد على مازيف ، فانه لم يحصل على الجائزة الثـالثة الا لسببين ، أولهما تواضـع مستوى الافـلام المنافسة له ، ذات الطـابع التجارى السقيم ، القادمة من تركيـا مثل « ابن عمر بك » ، أو التى تتسم بسذاجة شديدة ، القادمة من تونس مثل « صبره والوحش » ‥ وثانيهما لأهمية القضية التى يعالجها ، والتى تتحـدث من جديد ، عن استعباد القيم المتخلفة للمعقول ، والتى لا تقل خطورة عن الاستعمار التقليدى ، فهى لاتقمع المرأة فحسب ، وتمنعهـا من حقهـا المشروع فى العلم والعمل ، ولكنها تكاد تشل انطلاقة المجتمع ككل ‥ لكـن الفيلم ظل أسيرا فى قبضة الحوارات الطويلة ، المملة ، واللغة السينمائية التى تجاوزتها السينما الجزائرية ، بل وتجاوزها سيد مازيف نفسـه ،

والذى صفقنا له طويلا ، منذ أكثر من عشر سنوات ، عندما عرض له فى القاهرة ، فيلمه الجميل « مسيرة الرعاة » .

ويحسب للمهرجان اهتمامه الجاد بالسينما التسجيلية ، والتى ربما من فرط الاهتمام بها ، ظلمت كثيرا عندما دخلت فى التنافس مع الافلام الروائية !؟ .. فالمهرجان يقسم الأفلام تبعا للاطوال وليس تبعا للانواع ، وهى تقسيمة مدهشة تجمع بين « الرجل الناجح » و « زوجة رجل مهم » و « حورية » من جهة ، وهى أفلام روائية ، و « زهرة القندول » لجان شمعون و « مذكرات وطن » لأمين البنى ، من جهة أخرى ، وهى أفلام تسجيلية ، معايير تقييمها تختلف بالضرورة عن معايير تقييم الافلام الروائية .. لكن ، هذا ما حدث .

وربما كانت « ندوة سينما الوطن العربى » التى عقدت فى اطار مهرجان دمشق الخامس ، هى ابرز الجوانب الثقافية لهذا العام .. ولعل حصادها المتمثل فى ثمانية ابحاث هامة ، مع المناقشات العميقة التى اثارتها ، فضلا عن بيانها الشامل الاخير ، يجسد ، على نحو ايجابى واضح ، معنى أن يكون للمهرجانات السينمائية هدف ثقافى .. وهذه الابحاث بعناوين « البنية الاساسية فى السينما المصرية » لسمير فريد ، و « عن السينمات العربية وقطاعيها العام والخاص وافلامها الرديئة والجيدة وغير ذلك مما الى ذلك .. » ويستكمل الباحث عنوانه الطريف بقوله « بقلم طايش افلت من اعصاب الطاهر الشريعة » ، و « نحو مشروع سينمائى عربى » لسامى السلامونى و « بديهيات فى أبجدية العين » احمد سويد . و « السينما العربية الجديدة » لفريد بو غدير ، و « مشكلات توزيع الفيلم العربى » لصلاح دهنى ، والموضوعات التى تتناولها الفيلم العربى وعلاقتها وانعكاسها على الجمهور « احسان ابو غنيمة ، و « واقع ومشكلات السينما فى سوريا » التى ألقاها هيثم حقى ، و « ٤ قضايا جديدة فى السينما المصرية » لكاتب هذه السطور .

وبرغم أن بعض الابحاث ، تشيع فيها ، بعض المرارة ، من الواقع السينمائى : انتاجا وتوزيعا ورقابة وصناعة ، الا ان المناقشات بينت ، بجلاء ، ان الازمات المتلاحقة ، فى الوطن العربى ، والتى تنعكس بالضرورة على الفن عموما والسينما بوجه خاص ، ليست قدرا ، لا يمكن تجاوزها . وطالب البيان النهائى «كل على حلها ، سيؤدى بالضرورة الى نجاوزها . وطالب البيان النهائى «كل مثقف وطنى ألا يجعل من هذه الازمات مسببات للعويل والندب كما نرى فى اغلب وسائل الاعلام وأشكال الاداب والفنون هذه الايام » .. وواصل البيان شرح اهم الأفكار التى وصل اليها « ان الناس فى بلادنا يسمعون كل صباح تعبير ـ الزمن العربى الردىء ـ وكل يقصد به غير ما يقصد الاخر ،

ولكن النتيجة واحدة هى اشـــاعة اليأس . ونحن لا نستهدف اشـاعة التفاؤل الكاذب فى مواجهة اليــأس الكـــــاذب . ولكننـــا نكتفـــى بالقول ، انه طالما لا يمر يوم دون صدور بحث هام فى هذه المنطقـة او تلك ، او دون وجود طالب يتعلم ، او فنــان يكافح من اجل التعبير عن ذاته ، وطـالما لا يمر يوم دون ان يلقى احـد اطفـال فلسطين الحجارة على العـــدو الاسـرائيلى فى الارض المحتلة ، ودون ان تطلق المقـــاومة الوطنية اللبنانية الرصاص ، وطالمـا لا يمر يوم دون مواجهـة مع العـدو الصهيونى الامبريالى داخل فلسطين المحتلة وخارجها ، طالمـا يحدث كل هذا وغيره من مظـاهر صمود الشعب العربى ، نقول : ما زال الخير فينـا ، ومازلنا نحافظ على افضل ماتملك » .

واخيرا ، لا بد من الاشارة ، او قل الاشادة بدرة افلام المهرجان « المنام » للمخرج السورى محمد ملص الـذى لمس شغاف قلوبنا ، منـذ عامين ، بفيلمه الروائى « احلام المدينة » ..

فى فيلمه « المنام » التسجيلى نجد قبسا من ذات الروح الشاعرية الآسرة التى فاضت بهـا احلام المدينة .. هذه المرة يختار محمد ملص احــلام الفلسطينيين مادة لفيلمه ، ففى مخيم صبرا وشاتيلا ، قبل اللجزرة ، يلتقى بنوعيات متعددة من الفلسطينيين ، رجال ونساء وشباب وبنات وكهول وارامل وثكـالى ومدرسات و محاربين .. كل منهم يروى آخر ما رآه فى « المنام » ، يحكيه بصـدق ، بلا تنسـيق او اضافات ، ولا يمكنك ، كمتفرج ، الا ان تفكر طويلا فى مغزى تلك الاحلام التى قد تبدو ، للوهلة الاولى ، مثل كل الاحـلام ، كما لو كانت لا تخضع للمنطق ، ولكنها ، بشىء من التأمل ، تجـدها تعبر تماما عن قلـوب مترعة بالاشواق للوطن والمستقبل ، وتنتظر . بلا يأس ، تلك المعركة التى لابد وأن تأتى ، ومعها النصر والعدل .. والفيلم كله بلا شعارات او جمل بلاغية طنانة الكاميرا فيه متمهلة الى ابعد الحدود ، وربما عاشقة ايضا ، تكاد تتحول الى كائن انسـانى يتنفس ويرى ويحس فالمشـهد الاول نسـير فيه معها ، فى الدروب البالغة الضيق فى قلب المخيم - انه المعمار وفن تخطيط الـــمدن حسب الطـريقة الفلســـطينية التى تراعى صغر المساحات المسموح بهـا من جهة ، وامكانية الدفاع عنها من جهة اخرى - وتصل الكاميرا الى ساحة واسعة ، نظيفة ، مرشوشة بالمـاء ، فى جوانبها الكنبات المغطاة بسجاجيد فلسطينية ، وتتوالى الوجـوه التى تحكى لنــا عما رأته فى منامها .. فيلم بديع اخـاذ ، يتمتع باسـلوب بالغ الخصوصية فى تعبيره عن الروح الفلسـطينية القـادرة على الحـلم والحياة ، والصمود والنضال ، ورؤية نجمة النصر برغم شراسة الاعداء ، وهو يثبت ، مع العديد من الظـواهر الايجابية لمهرجان دمشق السينمائى الخامس ، ان الزمن العربى ، ليس رديئا ابدا .

كمال رمزى .

تراجع الهم السياسي وتقدم الشكل الجمالي

عبلة الرويني

ستظل افتتاحية الدورة الثالثة لمهرجان قرطاج المسرحي - الذي انعقد في تونس منذ أسابيع قليلة، هي أقوى افتتاحية تاريخية في عمر قرطاج المسرحي .. ففي صباح ٧ نوفمبر - موعد بدء المهرجان - استيقظت تونس بأكملها لتشهد انقلابا كحليب الصباح تم خلاله عزل « الحبيب بورقيبه » وتولي الوزير الأول « زين العابدين بن علي » رئاسة الجمهورية.

وفي المساء كان افتتاح الدورة الثالثة لمهرجان قرطاج والتي شاركت فيها كل من : مصر - الجزائر - المغرب - العراق - فلسطين - اليمن - قطر - الامارات - السعودية - الاردن - السنغال .. بينما اعتذرت سوريا والكونغو في اللحظات الاخيرة ..

واذا كان الحدث السياسي قد سرق الضوء من المهرجان المسرحي ، وحرك كل عدسات المصورين ، واقلام الصحفيين في اتجاهه .. فان احداث قرطاج هذا العام - وبدون هذه السرقة التاريخية العلامة .. جاءت هزيلة ومتواضعة المستوى .. كشفت عن عمق الخلافات في الرؤى المسرحية بل وفي حقيقة المسرح وخطابه ووظيفته .

شهدت هذه الدورة المسرحية ابتعاد العديد من المسرحيات عن الكتابة المسرحية الجاهزة ، واقتحام المخرج المسرحي لارضية النص منفردا وحده بسلطة الابداع .. فقام العديد من المخرجين بالاعداد المسرحي منفتحين على اجناس أدبية أخرى كالقصة والمقامة والاسطورة وحكايات ألف ليلة : « قدمت العراق (الباب) عن حكاية من ألف ليلة .. وقدمت مصر (العسل عسل والبصل بصل) عن مقامات بيرم التونسي ، وقدمت الجزائر (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) عن قصة قصيرة للطاهر وطار .. وقدمت الأردن (حان وقت الفانتازيا) عن حلم ليلة صيف لشكسبير .

وبحث معظم المخرجين التونسيين عن الاعداد عن نصوص غريبة فقدمت فرقة المثلث (مرياح) عن مذكرات مجنون لجوجول ، وقدمت فرقة التياترو (مذكرات ديناصور) عن حديث المنفى لبرتولد بريخت ، وقدمت فرقة مدينة تونس (حيك دربانى) عن لعبه الحب والمصادفه لماريفو .

كما قام المخرج المسرحي بالتاليف فقدم جواد الاسدى نص (أعراس)

من تاليفه لفرقة فلسطين ، ونص (مقهى بوحمده) من تاليفه لفرقة الامارات .. وقدم المخرج السنغالى بيرادبو ديوب نص (عظم مورلام) من تاليفه ... وقد استرعى هذا انتباه لجنة التحكيم القرطاجى فاصدرت توصية خاصة ضد قيام المخرجين بتأليف اعمالهم المسرحية .

وما طرحته عروض المهرجان عمليا على خشبة المسرح يكشف عن رغبة معظم المخرجين العرب فى القفز على النص المسرحى والاجهاز على المؤلف صاحب الكتابة الاولى لاحلال الصورة والحركة والايماءة محل الكلمة المنطوقة وهو ما فرض بدوره تغيرا فى مفهوم الاداء المسرحى والشكل المسرحى والوظيفة المسرحية .. وما انعكس سلبا على تواضع معظم العروض المسرحيةالتى بدت اشكالا بدونجنسية أو تشكيلات فى الفراغ قد تعلن عن وجود مخرج متمكن لكنه مبدد مفقود التوازن .

وقد كشفت الدورة الثالثة لقرطاج أيضا عن انكماش مساحات المسرح الاحتفالى ومحاولات تهميش حركته وحريته .. حيث غاب عن هذه الدورة احتفاليو الوطن الغربى ، **الطيب الصديقى ، سعد الله ونوس ، روجيه عساف** .. بينما قدم **قاسم محمد** مسرحية كلاسيكية (الباب) تخلى فيها عن مشواره الاحتفالى . وبرغم وجود **عبد الكريم برشيد** - مؤسس الاحتفالية بالمغرب - وحضوره كمؤلف مسرحى للعرض المغربى المشارك بالمهرجان (عرس الاطلس) فقد حجبت لجنة التحكيم جائزة التاليف لهذا العام متجاهلة كل تاريخه المسرحى وعجزت لجنة التحكيم من التعامل مع مسرحية (العسل عسل والبصل بصل) باعتبارها فرجة احتفالية جوهرها هو اللقاء الحى والعلاقة المتجددة والمتصلة مع الجمهور .. فراحوا يبحثون عن بداية ووسط ونهاية ، وعن كافة التعاليم الارسطية دون أن يمتلكوا أخلاق الاحتفال .. حيث لا معنى لشىء خارج العلاقة .

وكشفت قرطاج الثالثة ايضا عن تراجع الهم السياسى واولوية الاختيار الجمالى الشكلى على اى اعتبار فكرى وايديولوجى .. وهو ما بدا بصورة اكبر فى العروض التونسية .. وما بدا من فهم لجنة التحكيم والتى جاهرت بموقفها عندما اصدرت توصيتها المريبة حول سلبية العروض المسرحية التى تعتمد نقد الوضع العربى والوقوف على سلبياته ومشاكله !!

وبهذه التوصية المصابة بالاطمئنان انقلب الجميع على العرض المصرى (العسل عسل) للمخرج سمير العصفورى .. ذلك لانه العرض الوحيد بالمهرجان - يكاد - الذى دخل فى أكثر المناطق خطورة وتعامل بصورة مباشرة مع اللحظة التاريخية الحية مبدا غريبا وسط مناخ مسرحى (ضد العلاقة) .

وبرغم هذه الملاحظات .. فالعرض المصرى الذى خرج من مهرجان قرطاج بلا جائزة واحدة يستحق وقفة موضوعية قاسية تليق باسم مصر

الحضارى وباسم الطليعة التقدمى وباسم سمير العصفورى المسرحى المتميز ٠

موضوعية تمنحنا حرية اعادة النظر نتجاوز خلالها سؤال القطيعة أو سؤال المحبة ، ونتجاوز بها خرافة طالعنا السىء وحظنا العاثر ، ونتجاوز أيضا التفتيش عن أمزجة وأهواء موظفى التحكيم القرطاجى (رغم وجودها) ٠ لقد كان خطأ الطالع فى أنفسنا نحن ٠٠ فى وقوع العصفورى فى هوى قرطاج واعتبار مهرجانها هو محطة الوصول (ولم يكن وصلها الا وهما) حيث قام عامدا متعمدا بتفكيك **عرضه الذى سبق وحقق به نجاحا قياسيا فى القاهرة على مدى عامين ٠٠ قام بصناعة قرطاجية تعلن صراحة ان الجائزة هى الطموح والجائزة هى الهدف ٠٠ واقتحم الخطاب السياسى العربى مركزا عرضه فى هجسائية سياسية ـ كانت ملفتة امام عروض المهرجان المطمئنة ـ لكنها بقيت مع جراتها عاطلة عن الفعل ، لا ترتكز الى عمق سياسى واضح،حيث أدان خلالها اليمين واليسار والوسطوكل الاتجاهات الحزبية وغير الحزبية ، ووقف يلقى المسئولية على الجميع فنفاها عن رؤيته التى تحولت الى نوع من الفوضوية الفكرية والقصور الايديولوجى وكانت سببا رئيسيا فى تفكك بنيان العرض المسرحى ، وفى غياب الانصار والحلفاء، ذلك لان العصفورى حرص على تقديم مشهد عدمى يعلن خلاله انه ليس حليفا لشىء ٠**

*** جوائز المهرجان :**

صنف الاحتراف :

* الجائزة الكبرى للابداع المسرحى : (مسرحية الشهداء يعودون هذا الاسبوع) المسرح الوطنى الجزائرى اخراج زيانى شريف عياد ٠
* أفضل اخراج مسرحى للمخرج قاسم محمد من العراق عن أخراجه لمسرحية (الباب) ٠

* أفضل تأليف مسرحي ليوسف الصائغ عن مسرحية (الباب) العراق
* أفضل أداء نسائى : مناصفة بين رجاء بن عمار وناجية الورغى (تونس)
* أفضل أداء رجال : البحرى الرحالى عن دوره فى « تربة بالعسل »(تونس)
* جائزة التقنية : للمسرحية الاردنية (حان وقت الفنتازيا) ٠
* جائزة تقديرية خاصة لمجموعة مسرح قطر الاهلى عن مسرحيتهم (مقامات ابن بحر) ٠

صنف الهواة :

* الجائزة الكبرى للابداع المسرحى : « ترنيمة الكرسى الهزاز » من اخراج عونى كرومى ـ العراق ٠

* افضل اخراج مسرحى : للمخرج محمد بلهيسى مخرج (عرس الاطلس) ـ المغرب ٠

* جائزة أفضل تأليف مسرحى :حجبت
* أفضل أداء نسائى مناصفة بين

وديعة التومى (تونس) وسميرة أحمد على (الشارقة) .

* افضل اداء رجالى : أحمد الجسمى عن دوره فى (مقهى بوحمدة) الشارقة

* افضل تقنية مسرحية : مسرحية غربة اخراج يحيى يحيى تونس .

* شهادة تقديرية لجمعية الثقافة والفنون بالمملكة العربية السعودية على مسرحية الجراد اخراج سمعان العانى

* * *

المسرح التونسى ومشكلة الهوية :

عندما بدأ أستاذ الدراما فى معهد الفنون المسرحية بتونس قراءة بحثه – بالفرنسية – فى الندوة الفكرية التى عقدت على هامش مهرجان قرطاج تحت عنوان (**نحو تكوين مسرحى عربى**) .. كان المصريون يضعون أجهزة الترجمة الفورية ، الامر الذى دفع بعض جمهور الحاضرين من طلبة معهد الفنون المسرحية الى الابتسام .. بينما أستاذهم يردد (**الغرب فينا قناعة ليست للمناقشة**) .. (**الاصالة هى جروتوفسكى**) .

وتساءلت معلنة : اى تكوين لمسرح عربى هذا الذى يمكن أن تساهموا فيه؟ وكان رد الاستاذ حاسما وعنيفا : ((**أنا لا يعنينى مسرح عربى .. ان ما يعنينى هو المسرح**)) !!

انها قضية الهوية ، ذلك الصراع الاساسى الذى يشق المسرح التونسى بل والثقافة والمجتمع التونسى بأكمله نضيف .. هناك مسرح وطنى وهو المؤسسة المسرحية الوحيدة التابعة لوزارة الثقافة تحت ادارة المنصف السويسى وهناك ١٢ فرقة مسرحية خاصة مدعمة ماليا من الدولة من ابرزها المسرح الجديد ، المسرح المثلث مسرح فو ، مسرح الارض ، التياترو. لكن القضية ليست فى مسرح عام ومسرح خاص ولكنها بتعبير احد التونسيين هى الانشداد بين حصان طروادة وحصان الجزيرة العربية خاصة وان الدولة لم تعتمد التعريب فى اجهزتها فما زالت كل الوزارات والمؤسسات بما فيها وزارة التعليم تتعامل كتابيا باللغة الفرنسية باعتبارها اللغة الاولى .

يمكننا أن نقول ان هناك مسرحيات عديده فى تونس ولكن ليس هناك مسرح ، أو مشروع ثقافى واضح ومحدد .. هناك تيارات فى مواجهة صريحة وعلنية حادة يمكن أن نحدد خطوط ابرزها :

(١) تيار غربى الثقافة ، تحتل فرنسا لغته وفكره ومزاجه ونفسيته ، وهو تيار خارج عن معطيات واقعه ، يتنفس بشكل اصطناعى اى بفضل عوامل خارجية ولهذا فهو يعتمد على سرقة العين والشكلانية المبهرة والتقنية الفنية العالية من حيث الاضاءة والديكور والتعبير الحركى بعد أن افرغ المسرح من وعيه والتزامه .. ويعتبر **المسرح الجديد** ، **ومسرح فو** ،

والتياترو ومسرح الديحانة من ممثلي هذا الاتجاه ·· فهم يطرحون مفهوم القفز في الفراغ بعد ان اعلنوا صراحة

« نحن لا ندري لصالح من نضع انفسنا ، فنحن نحتج على الايداوجيات ولسنا رجال اي كان ، ولا نلقي بانفسنا في احضان اي كان ونحن نرفض ذلك لا للبقاء سالمين ، بل الاننا لا نرى ظهور مشروع واضح وتاريخي ·· اننا في الخواء » ·

٢ ـ وهناك تيار يعتمد الاقليمية المسطحة يغرق مسرحه في الاهتمام بالقضايا الصغرى المعيشية مركزا على النقد الاجتماعي بدون اي مشروع فكري ·· معتمدا على اللهجة العامية الدارجة ولا يقبل التعامل بدونها ··

ومن ابرز ممثليه **فرقة المغرب العربي** ·· والتي تعتبر الجمهور هو معيارها النقدي الوحيد ·

٣ ـ وفي المقابل هناك تيار آخر يناضل باصرار نحو التمسك بجذوره العربية ويحاول ساعيا تأصيل التوجه العربي في المسرح واعتماد المسرح التراثي وذلك من خلال اندماجه في مشروع فكري جمالي وحضاري عربي كما نجده عند الكاتب المسرحي **عز الدين المدني** والمخرج **المنصف سويسي** وكما نجده في برنامج المسرح الوطني الذي حدد اهم اهدافه بالسعي لاستلهام التراث الثقافي العربي والموروث الشعبي التونسي وصيانته واثرائه وابرازه ·

الأسلوبية تتوارى التجريبية تتصدر

حسنى حسن

جاءت الدورة السادسة عشر لبينالى الاسكندرية لفنون النحت والرسم والتصوير والحفر لدول حوض المتوسط مخيبة لامال الكثيرين ، سواء على صعيد القيمة الفنية للمعروض من اسهامات الدول المشاركة ، او على صعيد التنظيم الادارى والحشد الاعلامى للدولة المنظمة •

ويشترك فى دورة هذا العام فنانون من عشر دول هى **مصر واسبانيا والبانيا واليونان وتركيا وتونس وفرنسا وفلسطين وقبرص ويوغسلافيا يمثلن مدارس وتيارات فنية مختلفة** كما يبدى البعض منهم محاولاتخاصة لتجاوز اطر التصنيف المذهبى والقيام بمغامرات التجريب فى الشكل والمضمون معا •

*** يوغوسلافيا العروس ***

يمكن القول انه لولا جناح **يوغوسلافيا** ومشاركتها الضخمة كيفا وكما ، لكان البينالى هذا العام أكثر وهنا على وهن ، ولهذا فقد كان طبيعيا أن تظهر يوغوسلافيا كعروس الدورة الجميلة التى تزينت بجائزتى الرسم والتصوير **الأوليين** •

فى الرسم جاءت مجموعة لوحات **ديمتريج بوبوفيك (ملاحقة - تجرد - الجسد المتفرق)** لتسمو بالزمن والألم من خلال رمز خالد للصراع والحياة • ويدين **بوبوفيك** انسان العصر الذى تتجلى حقيقته البدائية فى سيطرة فكرة الجنس على عقله ونفسه تماما • والجسد فى أعمال **بوبوفيك** هو السجن الازلى للانسان والقيد الثقيل على طموحه للترقى الروحى • وسعى الانسان لتجاوز محنة الجسد يتم عبر التمرد على شهواته أولا ثم الايمان بمتطلباته الطبيعية فيما بعد وهو سعى مشوب بروح تراجيدية حيث صليب الاشتهاء مرفوع دائما وعيون الروح غير قادرة على التطلع •

أما **جوزيه سيوها** الحائز على جائز للتصوير فقد برهنت مجموعة لوحاته (شيفا - بيتا - ذو النزعة الانسانية) على امتلاكه حساسية قوية خاصة فى استخدامه للالوان • ويستند سيوها على قيم تقليدية ويضيف اليها افكارا ذات طابع خيالى فى اطار نقدى وتحليلى • وعالم سيوها الخراف هو عالم طفلى • درجات اللون الأزرق هى الغالبة • ويتداخل الاسود والازرق ليتقدم الاسود محتلا مركز الصورة• وجود الشخوص ليس آدميا وانما شبحى يرتدى عباءة من اللغز تخرج منها الأيادى المتطاولة نحو الاعلى حيث تعانق مفردات حياة الحلم والاختراع الطفولى • ومن عتمة الوجود الزرقاء - السوداء تتراقص خجلى أيدى الاطفال وزخارف الفتيات ومزركشات الصبايا الذهبية والحمراء والبيضاء •

*** فرنسا وصيفة الشرف ***

لا تنتمى الاعمال الفرنسية المعروضة الى جغرافية اسلوبية أو رؤيوية واضحة حيث تتضح استعدادات فنانى هذا البلد لخلق علاقات غير متوقعة بين النظرة والفكرة • فاعمال **فانسان باريه** الحائز على الجائزة الثانية لفن النحت ومجموعة **اوليفيه آجيد** الفائز بالجائزة الثانية فى الرسم ، ولوحات **جورج اونار** الحاصل على الجائزة الثانية فى التصوير تؤكد جميعها أنه فى عصور الاضطراب والتناقض يظهر الميل لان تقترب الاحداث الجمالية أكثر فاكثر من التعاريف الاسطورية والميتافيزيقية وتبتعد بنفس المقدار عن نظام هادف يؤكد حقيقة القيمة الايجابية للفن• وتنتمى أعمال الفرسان الثلاثة الى التجريب اكثر من انتمائها للتجريد ، ذلك لأن المعانى المزدوجة فى ابداعاتهم لا يمكن فهمها عن طريق انحراف التشابهات السطحية والمذهبية ، بل عن طريق عدم توازن المعنى الموضوعى ذاته •

*** الصوت المصرى الواهن ***

كان كل نصيب **مصر** من جوائز البينالى الجائزة الاولى لفن النحت عن مجموعة الوجوه المصرية للفنان **احمد عبد الوهاب** أستاذ ورئيس قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية • ويضم العمل العديد من القطع الجميلة المفردة ، والتى تم تجميعها فى اطار موضوعى واحد يلمح الى الشمول والكلية رؤيويا واسلوبيا • ورغم كل المجهود التنظيمى فى التصميم والبناء فقد بدا العمل وكانه يفتقد الى الاحساس الداخلى العميق بترابط ووحدة وكلية العمل الفنى الواحد • وقد استحق العمل الجائزة الاولى لقيمته الذاتية من جانب ، ولضعف أعمال النحت الاخرى المشتركة فى المسابقة من جانب آخر •

اما جناح مصر فى الرسم والتصوير فقد جاء دون المستوى بكثير ، وهو لا يعبر بصدق عن حقيقة الاتجاهات التشكيلية الموجودة • وتلك قصة أخرى •

*** اسبانيا الحاضرة الغائبة ***

جاءت مشاركة **اسبانيا** فى بينالى **هذا العام بما لا يتناسب مع تاريخها**

الفنى العتيد • غلبت النزعة التجريدية على مجموعة لوحات **خوسيه جويريرو** التى تصور السماء والشفق والشاطىء - كما استخدم **يولنــدا دلريجــو** الدراســات التكعيبيــة فى لوحتيــه **(استدعاء للسحب السافرة - احتجاب قمر فى الجبل)** • وهى عموما اعمــال تفتقــد الى الجــدة والاصالة الفنيــة التى تتوافق وقدر اسبانيا التشكيلى •

وكانت الواقعية هى الملمح الفنى والروحى لكل **الفنانين الالبان** المشتركين فى البينالى • والجديد حقــا هى تلك المشاركة الألبانية القوية التى تشى بحركة تطــوير فى الفن التشــكيلى الألبانى على اسس مغايرة من اسس الواقعية الاشتراكية التقليدية •

وجاءت مشاركة **الفنانين الفلسطينيين** الرمزية فى البينالى بقطعتين من النحت للفنــان **ياسر ابو سيدو** وبعشرين لوحة زيتية تعبيرا عن اســتمرارية تعبيرية ونضالية لا تنتهى للشـــعب الشقيق •

*** احزان التشكيليين المصريين ***

جاءت الاعمال التى اشتركت بها **مصر** فى مسابقة هــذه الــدورة لفنى الرسم والتصــوير مفــاجأة لجميــع المتابعين بسبب تواضــع مســتواها الفنى ، خاصة وان ثمة مقارنة فرضت نفسها على الجميع بين الاعمال المختارة للبينالى وتلك المعروضة بالاتيليه فى المعرض الذى أقيم على شرف الــدورة السادسة عشر ، وفى نفس الوقت الذى يتم فيه استبعاد الكثير من فنــانى الاسكندرية ممن ليســوا بالعــاملين الأكاديميين بكلية الفنون عن المشاركة باعمالهم ، وهو ما كان مسموحا به فى دورات سابقة • وتفجر هذه الوقائع المريرة اسئلة شائكة عن تلك اللجنة - ان كانت موجودة فعــلا - التى قامت بترشيح واختيــار الاعمــال المشــاركة ، وضرورة أن تضــم هــذه اللجنــة تيــارات متوازنة تعبر عن الواقع الابداعى التشكيلى اليوم وتضم الى جانب أساتذة كليات الفنون عددا من النقاد غير الأكاديميين ، وحتى لا تتكرر مهزلة هذه الدورة •

كذلك جاء شعار البينالى والطابع الخاص بــه لا يعبــران عن حقيقــة امكانيات المصممين المصريين - فلماذا لا يتم طرح شعار البينالى وطابعــه فى مسابقة مفتوحة يشارك فيها جميع القــادرين ، وتقــوم لجنـــة النقــاد باختيار افضل النماذج المقدمة بحيدة كاملة وموضوعية تامة ، وكما يحدث فى كل دول العالم ؟

كالعــادة اكتفت لجـــان البينــالى بالوقوف عنــد حدود الدعاية التقليدية وكانت النتيجة ، اقبــالا جمــاهيريا ضعيفــا • وبمقدور هذه اللجان دائما تكثيف حملاتها الاعلانية والدعائية بين طلاب الجامعة خاصــة ، مع تنظيــم ندوات ولقاءات فنية تتميز بالحيوية لتكسر هذا الجمود التقليــدى وتحطــم عزلة الفن التشــكيلى عن القـــاعدة العريضة لجمهور متذوقى الفنون فى مصر •

(الاسكندرية)

يوميات موت معلن

فرانشيسكو روزى :. من الواقعية إلى الميلودراما

أمير العمرى

يثير الفيلم الجديد لفرنشيسكو روزى ((يوميات موت معلن)) ، المأخوذ عن رواية الكاتب الكولومبى (جابرييل جارسيا ماركيث) ، العديد من التساؤلات والتأملات الخاصة بالتحول الذى يطرأ على مسيرة فنان السينما فى مرحلة معينة من العمر ويؤدى به للاتجاه الى تبنى اسلوب جديد مخالف لما برع فيه من قبل •

والفيلم من الانتاج الكبير ، وهو مصور للشاشة العريضة (سكوب) فى المواقع الطبيعية للاحداث التى يصفها ماركيث فى روايته ، اى فى كولومبيا ، وبالاستعانة بطاقم من النجوم العالميين فى التمثيل مثل جيان ماريا فولونتى وروبرت ايفرت واورنيلا موتى وأنتونى ديلون •

وقد استغرق صنع الفيلم من روزى اكثر من عامين ونصف من الاستعداد والتحضير والتغلب على مصاعب الانتاج ، الى ان نجح اخيرا فى عرضه بمهرجان كان الماضى ، حيث اعتبره الكثير من النقاد بمثابة الكارثة الفنية فى مسيرة روزى !

(رائد الفيلم السياسى)

وفرنشيسكو روزى من اهم المخرجين فى السينما المعاصرة ، وهو فنان سينمائى يعبر عن افكاره الذاتية وعن رؤيته الخاصة للعالم من خلال افلامه جميعا حتى تلك المأخوذة عن اعمال ادبية ، شانه فى هذا شان فنانى الفيلم الكبار فى العالم مثل كيروساوا وبازولينى وجودار وبرولونتشى والان رينيه •

وقد عرف روزى منذ ان ظهر على خريطة السينما العالمية ، باتجاهه الواقعى النقدى • ويتفق اغلب النقاد فى الغرب على اعتباره المؤسس الاول للتيار الحديث الذى سمى بالسينما السياسية ، منذ فيلمه الاول «التحدى» (١٩٥٦) • وقد عزز روزى اتجاهه لتناول المجتمع الايطالى بتناقضاته السياسية ، بعين النقد والتشريح ، من خلال اعماله الجريئة ، مثل ((الأيدى فوق المدينة)) و ((سلفاتورى جوليانو)) و ((قضية ماتيه)) و « لاكى لوتشيانو » و «جثث رائعة»

و « توقف المسيح في ايبولي » · وفي تاريخ روزي فيلم واحد اعتبر بمثابة السقطة في مسيرته الفنية ، وهو فيلم « كان ياما كان » بطولة عمر الشريف وصوفيا لورين · وهو فيلمه الوحيد الذي صنعه في هوليود · ومنذ ذلك الحين لم يحط روزي رحاله في قلعة السينما الامريكية مرة أخرى ·

في عام ١٩٨٣ ، بدأ روزي يسعى للخروج من معطف الفيلم السياسي النقدي ، لكي يقدم رؤيته الخاصة للاوبرا الشهيرة « كارمن » · وقتها ، قال روزي أنه كان يجد نفسه دائما مشدودا الى كارمن ·· المرأة وليس الموسيقى ، وقد نجح روزي في تقديم أهم عمل سينمائي ظهر عن رواية ميرميه الخالدة ، حيث أكسبها ابعادا جديدة واقعية ، تتفق مع موقفه الفكري في كل أفلامه · وكانت تلك هي أول « كارمن » تصور فعلا بالاماكن الحقيقية بالريف الاسباني التي تدور بها أحداث الرواية الاصلية ·

(الفيلم والرواية)

واليوم ·· يعود روزي متدثرا بمعطف الادب الامريكي اللاتيني · فهو يختار رواية متوسطة الطول ، ذائعة الصيت لجابرييل جارسيا ماركيث ، لكي يقدمها لاول مرة في السينما ، وهو ما يغري عشرات النقاد والمهتمين بالمقارنة بين العمل الادبي والفيلم · ولا شك أن المقارنة قد لا تكون في صالح الفيلم ، تماما كما لم تكن من قبل في صالح اغلب الافلام المأخوذة عن الاعمال الادبية الرفيعة

فدائما تثار القضية التقليدية حول مدى اخلاص السينمائي للرواية والتزامه بمضمونها وأحداثها ورؤية مبدعها · وهي قضية لا يبدو اننا سوف نصل الى حسمها في القريب العاجل على اي حال ، رغم ان الرد المنطقي الذي يستند ايضا الى اصول نفسية وعلمية صحيحة ، يقول ان السينما وسيط آخر له لغته الخاصة التي تختلف بالضرورة عن لغة الادب وأن من حق الفنان السينمائي ، ان يحذف ويضيف ويجري التعديلات ويستخلص ما يعزز رؤيته الخاصة ويعكس خبراته الشخصية في الحياة· وهكذا ·· كان من الواضح لكافة النقاد أن كلا من فيلمي « هاملت » و « الملك لير » كما اخرجهما المخرج العظيم جريجوري كوزنتسيف ، هما عملان ينتميان الى رؤية مبدعهما الفنان السينمائي السوفييتي ، وان مقارنتهما بالاصول الشكسبيرية لا معنى لها ، فقد تظلم المقارنة كوزنتسيف او شكسبير · ولكن الذي لا شك فيه ، أن قيمة العمل السينمائي تكتسب من خلال اخلاصه لتقاليد السينما التي يبدعها الفنان ومدى نجاحه في التعبير عن أفكاره ورؤيته الخاصة وخياله الفني المتميز · وهذا على سبيل المثال ، هو شأن الفيلم الياباني العظيم « ران » لكيروساوا ·· الذي يستخدم المادة الدرامية لمسرحية « الملك لير » لكي يقدم خلقه الفني الخاص · ولا شك أن « ران » كيروساوا هو عمل ينتمي الى السينما الخالصة وليس الى السينما الادبية

طبقا لمفهوم بوندرا تشوك مثلا صاحب فيلم « الحرب والسلام » عن رواية تولستوى الشهيرة •

فيلم روزى

ربما كان كل هذا ضروريا أولا لتحديد مفهومنا للعلاقة بين فيلم روزى ورواية ماركيث ، ثم للتأكيد على أننا سوف نتجاهل تماما المقارنة بين الاصل الادبى والفيلم ، على نحو ما هو شائع هذه الأيام • فسوف نقتصر هنا على تناول الفيلم باعتباره أساسا فيلم روزى وحده وليس حتى فيلم ماركيث ـ روزى !

وسوف يمنحنا هذا احساسا بالتحرر من القوالب فى تقويمنا للفيلم ومحاولة رده الى مخرجه ومقارنته باعماله السابقة ووضعه ضمن سياق التحول الجديد الذى يبدو انه قد طرأ على مسيرة روزى بعد ما يقرب من ٤٠ عاما من العمل السينمائى ، أى منذ أن بدأ روزى عمله كمساعد للمخرج العظيم الراحل فيسكونتى فى فيلمه « الأرض تهتز » (١٩٤٨) ، الذى يعتبر من روائع الواقعية الجديدة

عوامل مشتركة

ومن المؤكد بادىء ذى بدء ، أن هناك دوافع عديدة دفعت فرنشيسكو روزى الى اتخاذ رواية « يوميات موت معلن» اساسا لبناء فيلمه الاخير • من بين هذه الدوافع ، أن هناك **عوامل كثيرة مشتركة فى فكر كل من ماركيث وروزى حول الثقافة اللاتينية ، مثل فهمهما لقيم الشرف ومفهوم الرجولة وتأثير الاسرة البطريركية الى جانب الدور الخلقى للام ، على مصير الابناء ، وتأثير الكنيسة الكاثوليكية وموضوع الثأر والانتقام والصراع بين الجنسين (الرجل والمرأة) فى مجتمع متخلف •• الخ مع ملاحظة ان روزى ولد ونشأ فى مجتمع مدينة نابولى بالجنوب الايطالى بتقاليده الجامدة المعروفة • وقد قضى روزى ايضا فترات طويلة من عمله فى محاولة فهم آلية العلاقة بين الناس والمافيا فى صقلية والجنوب الايطالى بوجه عام •.**

وهناك بعد هذا ، دوافع أخرى تتمثل فى الضغوط العنيفة التى تعرض لها خلال السنوات الاخيرة ، السينمائيون من مخرجى افلام النوعية المتميزة أو ما يعرف بالأفلام الفنية (وهو نقيض الافلام الاستهلاكية) •• خاصة الضغوط التى تعرضت لها السينما الايطالية • وامامنا مثال برتولوتشى وهو احد أهم السينمائيين فى زماننا ، ولكنه لم يتمكن من تقديم فيلم جديد منذ أكثر من سبع سنوات • **وكان روزى قد صرح عام ٨٤ عند تقديمه لفيلم « كارمن » بمهرجان لندن السينمائى انه يتعرض لضغوط شديدة وانه يجد صعوبة كبرى فى الاستمرار فى تقديم الافلام السياسية ، وقال ان الحقبة القادمة سوف تشهد انحسارا مروعا لافلام النوعية المتميزة • واعلن انه سوف يذهب قريبا لاختيار مواقع تصوير فيلمه « يوميات موت معلن »**

فى كولومبيا ، الذى يأمل فى تدبير نفقات انتاجه بالتعاون بين شركات الانتاج الفرنسية والايطالية وبضمان التوزيع الامريكى !

ويبدو ان روزى كانت تستهويه فكرة عمل فيلم ضخم مبهر ، يستخدم فيه طاقما من النجوم العالميين ، ويوزع بعدة لغات فى السوق الاوروبى والأمريكى ، وهو ما يفرض بالضرورة تقديم بعض التنازلات منذ البداية ، خاصة وأن روزى لم ينس بالطبع دروس التجربة المريرة لبرتولوشى فى اخراج فيلم « ١٩٠٠ » لحساب احدى الشركات الامريكية ٠

أيا كان الامر ، فسوف يتعين علينا بعد هذا ، أن نتناول الفيلم نفسه بالتأمل والتحليل ، وأن نرجىء صياغة استنتاجاتنا الاخيرة الى النهاية ٠

(الاعلان عن موت شاب)

تدور فكرة « يوميات موت معلن » حول مسئولية أهل مدينة قرطاجنة بكولومبيا عن اغتيال الشاب الوسيم « سانتياجو نصار » فى أوائل الخمسينيات ، واشتراكهم جميعا بالصمت ، فى النهاية الدرامية العنيفة التى انتهت اليها حياته ، ليس لسبب سوى براءته ومرحه واقباله الكبير على الحياة ٠

والفيلم يتخذ من شخصية الراوى مدخلا لتحليل خلفيات الموضوع ، على نحو يذكرنا باسلوب التحقيق الذى سبق أن استخدمه روزى ببراعة فى فيلم « قضية ماتيه » (١٩٧٢) ولكن من خلال منهج آخر مختلف تماما ٠

اننا هنا أمام الطبيب «كرتسيو بيدويا » (الراوى) ، الذى يقوم بدوره الممثل الايطالى الشهير جيان ماريا فولونتى بطل ثلاثة من أفلام روزى السابقة ، وهو يهبط بالباخرة الى قرطاجنة بعد عشرين عاما من مقتل صديقه الشاب « نصار » ، لكى يحقق ملابسات اغتياله والوقائع المثيرة التى صاحبت الواقعة التى لم تجف مرارتها فى حلقه بعد ٠

فهل كان السبب هو الماضى المشين اوالد سانتياجو ، والذى عرف كزير نساء عربيد ، أم بسبب شخصية والدته المتغطرسة التى تتصرف أمام أهل البلدة وكأنها ملكة غير متوجة ؟ أم بسبب امتناع الخادمة الزنجية العجوز عن تحذيره مما ينتظره نتيجة كراهيتها له ٠٠ فقد كان يحاول دائما أن يقتنص ابنتها الشابة ويوقع بها ؟

هذه التساؤلات تقود الى أصل الحكاية التى بدأت قبل ستة اشهر من الحادثة ، عندما وصل البلدة رجل غريب يدعى بياردو دو سان رومان ، يبعثر الاموال يمينا ويسارا ، يبهر أهل البلدة بشخصيته الغامضة وثرائه المدهش ٠ وقد اعلن سان رومان هذا انه حضر لغرض واحد هو العثور على فتاة تصلح للزواج ٠

وسرعان ما يتعلق قلبه بالحسناء الفاتنة انجيلا فيكاريو ، ويظل يسعى بشتى الطرق للزواج منها رغم نفورها الشديد منه بسبب أساليبه الفجة في التباهي بقدرته المالية • ومعضغوط أسرتها ، تستسلم انجيلا أخيرا للامر الواقع • وفي ليلة الزفاف يكتشف العاشق الولهان أن حسناءه فاقدة لعذريتها • ويقع الفراق المحتوم • ويغرق الرجل نفسه في الخمر بهدف النسيان • ولكن شقيقي الفتاة وأمها لا ينسون ولا يغفرون • وتعترفالفتاة أن الفاعل هو سانتياجو نصار ومنذ تلك اللحظة تنقلب الدنيا بأسرها ، ويعلم أهل البلدة جميعا بالامر ، وأن الشقيقين التوامين يعتزمان اغتيال الفتى ، بل ويعرف المأمور ايضا ، ولكنه لا يأخذ الامر على محمل الجد ويترقب الجميع اللحظة الحاسمة ، ولكن لا أحد يرغب في تحذير الفتى • وتضطر الظروف ، صديقه الطبيب الى الوصول متأخرا • وفي مشهد مروع يلقى الفتى مصيره ذبحا على أيدى الشقيقين • وتظل انجيلا ترسل بخطابات التوبة والندم وطلب المغفرة من زوجها الذى هجر البلدة بأكملها ورحل بعيدا • ولا يستجيب الرجل سوى بعد أكثر من عشرين عاما ، ويلتقى الاثنان ويشهد لقاءهما الدكتور بيدويا نفسه ، أسفل المنزل الضخم الذى اشتراه سان رومان نفسه منذ عشرين عاما ، لكى يعيش فيه مع زوجته • ونشاهد السيارة الفخمة التى أهداها والده له يوم زفافه ، لا تزال واقفة صدئة بالية تشهد على ما كان !

دائرة السحر المطلق

هذا الموضوع المليء بشتى القضايا والتأملات الفلسفية والاجتماعية والسياسية ، والذى يحمل دلالات خاصة بالواقع الامريكى اللاتينى ، يتحول على أيدى فرنشيسكو روزى الى شكل آخر • فروزى يبدو وكأنه يذوب بين ثنايا الموضوع ، حيث لا توجد مسافة بين ما نشاهده أمامنا على الشاشة وبين المشاهدين • **انه يحث المشاهدين على الذوبان العاطفى في قلب الدراما • وهى تتحول هنا الى ميلودراما تمتلىء بالمبالغات والمشاهد النمطية والفولكلورية ،حيث تبدو القدرية وحدها هى المحركة لكافة الاحداث بما في ذلك النهاية السعيدة • وهنا فان الفيلم يكرس بخطورة نفس القيم والسلوكيات التى يفترض انه يوجه لها سهام النقد !**

لقد تعامل روزى مع موضوعه بتدفق عاطفى شديد حتى يبدو وكأنه قد وقع في غرامه • وهو يرى الموضوع بأكمله ، نوعا من اللغز السرمدى المحير •• الذى يمتلك سحره من خلال غموضه • وكان يمكن أن يصبح هذا مشروعا اذا ما اقتصر الامر عند حد تقديم عمل رومانسى ذاتى • ولكن روزى سقط ـ ربما دون أن يدرى ـ في متاهة الميلودراما والمبالغات والحشو

والتكرار • فهو على سبيل المثال ، يستطرد كثيرا فى تأكيد ثراء الغريب (سان رومان) والاشارة الى بذخه وهوسه الشخصى ، مرددا فكرة ان قوة المال تفسد نفوس الاخرين ، فنراه لا يصغى الى توسلات صاحب المنزل الفخم الجميل الذى أصر على شرائه لكى يقدمه هدية لزوجته يوم زواجه • ويصم أذنيه عن سماع ما يردده صاحب المنزل عن علاقته الخاصة بالمنزل وذكرياته الحزينة عن زوجته الراحلة ، ثم نراه يشترى أغلب تذاكر الحفل من أجل ان يحصل على التذكرة الرابحة ، ويحصل بالفعل على « الهدية » ويقدمها للفتاة متظاهرا بانه كسبها نتيجة لحظه الموفق .!

وسبق ان عالج دورينمات نفس الفكرة ببراعة فى مسرحة « الزيارة » على مستوى آخر بالطبع ، ولكنها هنا تقدم ضمن سياق تبسيطى يقترب من الطبيعية الوصفية احيانا بقدر ما يبتعد عن الواقعية النقدية مع نزعة الى الرمزية فى بعض المشاهد مثل مشهد رحلة سان رومان وانجيلا بالمركب عبر النهر حيث يشاهدان أنواعا مختلفة من الطيور والحيوانات والاشجار ، كمعادل للبشر أنفسهم ، والمشهد شديد الجمال من الناحية الشكلية ، ولكنه ذلك الجمال المجانى الذى يحيل الموضوع الى دائرة التبرير أحيانا أو التوفيق أحيانا اخرى • **وفى هذا السياق نفهم مثلا ان سانتياجو نصار فقد حياته ، لانه كان أكثر الجميع براءة ، وليس نتيجة لعوامل عديدة متداخلة نفسية واجتماعية وسياسية وهى عوامل تتصل بالوضع العام فى كولومبيا فى تلك الفترة • وفى نفس السياق ، لا نستطيع مثلا ان نفهم كيف تتحول انجيلا فجاة من مقتها للرجل الى التعلق به ثم انتظاره فيما بعد لاكثر من عشرين عاما** ، ترسل اليه خطابا كل أسبوع تتوسل اليه ان يغفر لها • وحقيقة الأمر ان هذا الجانب لا شك انه يعكس نوعا من الخضوع لمقادير الامور فى البلدة ومحاولة التكفير عن الذنب بالمعنى الكاثوليكى !

جعبة روزى !

ومن حيث قصد أن يلعب الراوى دورا واقعيا ، فانه يبدو فى العديد من المشاهد ، بشكل مفتعل ، ومقحم اقحاما • فهو مثلا يترك الشخصيات التى يحاورها لكى يخاطبنا مباشرة ناظرا الى عين الكاميرا ، على طريقة سينما — الحقيقة وخارج السياق •

ويستخدم روزى « الفلاش باك » على نحو غير موفق • فقد كان من الافضل بالنسبة للموضوع أن يكون فى اتجاه واحد ، وهو ما يجعل الفيلم يبدو مسخا من فيلم « المواطن كين » لويلز • ولعل المشهد الاخير الذى نرى فيه الاهالى يتجمعون حول جثة الفتى القتيل ، يذكرنا بمشهد آخر (طبق الاصل) من فيلم «سلفاتورى جوليانو » لروزى • ولكن المعنى هنا

يختلف تماما • فى الفيلم القديم هو بداية لتفجر الوعى • أما هنا فهو مشهد لتكريس السلبية والقدرية والاحتفال بسحر الغموض •

وربما كان هذا ما يجسد لنا الفارق بين السينما الواقعية التى برع فيها روزى ، وبين الاتجاه المستحدث فى مسيرته والذى يبدو غير مأمون العواقب ..

ولا شك أن بالفيلم العديد من المشاهد الجميلة بفضل التصوير الرائع لباسكوالينو دى بالما ، ولا شك ان روزى يبدع فى اخراجه للكثير من المشاهد برقة وشفافية أخاذة ، ولا غرابة فى هذا ، فنحن هنا أمام « مايسترو » كبير من جيل العمالقة.

ولكننا نتساءل بدهشة : لماذا ذلك الاختيار السيء للممثلين ربما باستثناء أنتون ديلون • انظر مثلا الى الأداء النمطى المتوتر للممثل الانجليزى روبرت ايفرت الذى يبدو أقرب الى راعى البقر المغرور ، أو الى ايرين باباس التى يعطى وجهها تعبيرات تصلح لنوع آخر من «التراجيديات» •

وخلاصة القول .. ان هناك ميلا لا شك فيه لدى روزى وغيره من السينمائيين الكبار فى العالم اليوم للاتجاه الى الادب والمسرح » تحقيقا لنزوات خاصة ترتبط بالرغبة فى اطالة العمر والتشبث بأطواق النجاة ، مع غرق مركب السينما الاخرى بعد ذلك الحصار الذى فرضته السينما الأمريكية خلال الحقبة الاخيرة على السينما الاوروبية ، وبعد أن عادت هوليود الى قوتها الضاربة مرة أخرى..

ولكن السؤال هو : هل فرغت حقا جعبة روزى العجوز ؟

أنا شخصيا أميل الى **التفاؤل !**

وثائق

هذه الوثيقة

ننشر ، هنا وثيقة فريدة من نوعها ، تقدمها لنا **جبهة التحرير البحرانية** • وهى تتحدث عن واقعة فادحة من وقائع الظلم فى مجتمعنا العربى ، اذ تعرض لاعتقال موسيقار بحرينى موهوب حكم بالسجن المؤبد منذ عام ١٩٦٨ ، بعد عام من التعذيب ، لاتهامه باغتيال ضابط مخابرات من عملاء الحكم الانجليزى •

تعرض الوثيقة لنشأة وحياة **الفنان مجيد مرهون** ، ونضاله فى صفوف زملائه من العمال الكادحين ومن المثقفين والفنانين فى البحرين ، ثم تقدم بعض التحليل الفنى لمؤلفاته الموسيقية الرئيسة ، التى انجز معظمها من سجنه المستمر حتى اليوم ، منذ عشرين عاما •

و « أدب ونقد » اذ تنشر هذه الوثيقة الهامة ، فانما تدعو الى الافراج عن هذا الفنان المناضل ، كما تدعو الى اوسع حملة تضامنية عربية معه ، من الحركات الفنية والثقافية والجماهيرية العربية ، وتهيب بكل من تعنيه قضية حرية الرأى والاعتقاد والتنظيم والابداع ، أن يرفع صوته ضد اعتقال العقل والرأى والفن •

كما تدعو الذين سيدفعهم ضميرهم الحر الى المشاركة فى هذا التضامن ، أن يرسلوا لنا بتحديد شكل التضامن ، ماديا أو معنويا ، من أجل تطوير وتوسيع هذا التضامن ، وجعله اكثر تأثيرا وفعالية •

وليكن شعارنا جميعا : اطلقوا سراح الموسيقى •

« أدب ونقد »

بطاقة شخصية

ـ ولد المناضل مجيد مرهون فى عائلة كادحة ، تعيش فى عاصمة البحرين « المنامة » .

ـ نشأ فى بيئة فنية وتشربت شرايينه نغمات الموسيقى والايقاعات الراقصة والمواويل الشعبية .

ـ انهى فى عام ١٩٥٨ دراسته الابتدائية والتحق بمركز التدريب المهنى فى شركة نفط البحرين (بابكو) حيث اجتـــاز المقرر الدراسي والذى تبلغ مدته خمس سنوات بتفوق .

ـ فى عام ١٩٦٣ تعين فى مصنع التكرير بالشركة وبدأت تبرز فى هذه الفترة قدراته الجماهيرية والتنظيمية فى العمل الثورى، وتجلت طاقاته الكفـــاحية من خلال دوره البارز فى انتفاضـــة مارس ١٩٦٥ المجيدة .

ـ عازف على آلات متعددة كالاكورديون والكمان والفلوت ، ولكنه تألق كاحسن عازف لآلة الساكسفون فى البحرين حتى الآن ، واسس فرقـــة الزولوس التى اسهمت بشكل بارز فى الحركة الفنية .

ـ اعتقل عام ١٩٦٨ ، وبعد عام من التعذيب الوحشى حكم بالسجن المؤبد بعد محاكمة صورية بتهمة تفجير سيارة ضابط جهاز المخابرات الاستعمارى فى البحرين احمد محسن ، ولا يزال يرزح فى السجن حتى اليـــوم .

ـ حصل وهو فى السجن على شهادة تقديرية من الاكاديميـــة الملكية فى السويد حول اعماله الموسيقية التى تؤكـــد انه على مستوى الاحتراف فى الاركسة والتاليف .

ـ فى عــــام ١٩٨٥ عزفت اوركسترا الاذاعـــة فى جمهورية المـــانيا الديمقراطية اثنين من اعماله هما : ذكريات
MEMORIES
التى يعتبرها من خيرة الحـــانه القاصـــرة لمـــا تحتـــويه من تفاصيل فنية . والحنين الى المـــاضى NOSTALGIA
التى قال عنهـــا الملحن انها تعبر عن خيالات المـــاضى الجميل منطلقا من خلال قضبان زنزانتى الى ماض يبدو أمامى وكأنه بعيد وله طعم خاص اشعر فيه براحـــة نفسية عميقة ، ورغم وجود انغام متداخلة الا انها جميعا توحى بوجـــود الصمـــت والوحـــدة القاتلة .



الموسيقى تحلم وراء القضبان

حياة ونضال وابـداع المنـاضـل

مجيـد مرهـون

يجهل هذا الجيل المتعطش للحرية والفن والثقافة والموسيقى الكثير عن حى صغير بائس يضم رتلا من البشر الفقراء والمدقعين .. كان آنذاك نقطة تجمع فنية هائلة لم تسلط عليها الضوء الكـافى فى التاريخ الفنى لبلادنا . هذا الحى المسمى « العدامة » والواقع جنوب مالطة التلغراف وجنوب غربى حى الحوره . العدامة الآن اصبح فى الخارطة السكانية فى عداد المجهول بعـد أن انقرضت تلك البيوت المبنية من سعف النخيل بفعل الحرائق المتعمدة حتى أصبحت هذه المنطقة أرضا سوداء لمدة من الوقت ، وفى بداية الستينات بدأت تستنهض هذه المنطقة ويعاد تعميرها بشـكل جديد حيث تواقد اليها مواطنون من منـاطق مختلفة فى البحرين وظهرت للوجود البيوت الجديدة والعمارات ودمجت فى التسمية كجزء من منطقة القضيبية ، بالرغم من أن منطقة العدامة معروفة الآن شعبيا لدى سكان المنطقة المجاورة تحت اسم « أرض مصطفى » .

هذا المدخل فقط لتعريف القـارى بالمنطقة المسماة « العدامة » والتى هى مسقط رأس الفنـان المناضل مجيد مرهـون حيث عاش وترعرع فيهـا حتى تاريخ اعتقـاله فى عام ١٩٦٨ ، وظلت عائلة هذا

الانسان من العائلات القليلة المحدودة على أصابع اليد التى مكثت أو انزرعت فى موقعهـا السكنى منذ مرحلة بيوت السعف حتى التغيرات العمرانية فى المنطقـة والتى دشنت مع بداية الستينيات ، ومن عرق عائلة هذا الفنـان الكـادح والعامل بشركة النفط (بابكو) استطاعت تجميع مبلغ صغير لبنـاء بيت متواضع ما عاد الان مناسـبا لفترة الثمانينات حيث الحجرات الصغيرة والرطوبة وانعدام الضوء الكافى والاكتظـاظ السكانى ، هذا المنزل المتواضع ضمن العائلات المحدودة والتى تنتمى الى طابور الكـادحين فى هذه المنطقة ما زالت تتنفس بأمل أن يخرج اليهـا فنانهـا المسجون وابنها البار المثقل بكآبة سـجن طويل الأمد .

الولادة فى يوم قائظ

الشمس تطل كل صباح من الجبهة الشرقية من حى « العدامة » والواقع جنوب غرب منطقة الحورة القـديمة حيث المجموعات الواسعة من بيوت الفقراء البسيطة المبنية من سعف النخيل ، هذه البيوت التى كانت رمزا صارخا للبؤس والحرمان للعائلات البحرانية التى كانت تقطن هنـاك ، هذه البيوت استمعت ذات يوم الى صراخ طفـل يولـد محتجـا على هذا العـالم الجاحـد ، لقـد جـاء الى الوجـود الطفل الصغير مجيـد الابنوسى البشرة وفى عينيه تتقـد اضـاءات الموهبة المبكرة حيث عاش منذ سنوات حياته الاولى ينام ويستيقظ على ضربات أنغـام الموسيقى من البيوت المتناثرة من حوله والتى لا تتقف عن ممارسة هواية الرقص والغنـاء والطرب ، هذه النشـأة المبكرة فى هذه البيئة علمت مجيـد مرهون مذاقا خاصا لسحر الأيقاع فى حيـاته ، فهناك تشربت شرايينه نغمات الأيقـاع الافريقى والطرب الشعبى المحلى وقـد تخرج وعاش أبرز وأشهر عازفى الالات واللموسيقى فى الليوه ، الفجرى ، والطنبورة فى هذه البيئة المضاءة بعالم زاخـر بالغنـاء والرقص والموسيقى ، هذا المناخ أيقظ الحس الفنى فى أعماقه ونبش الموهبة المدفونة بين جوانح الصبى الأسمر الصغير حيث كان يهرب نحـو الشاطىء الشرقى للحى فى ساعات الغروب التى كـان يعشقهـا ويتأملهـا ويبدأ فى الرحيل بمخيلته الطربة الحالمة غارقـا مع النتـه الصغيرة « الهارمونيكـا » . لقـد صارا يتداخلان معـا : « الهارمونيكا » والصبى مجيد ويراقصان بعضهما بعضا مثل راقصى

للتانغو ويغزل باحلامه للشمس التى كان يعشقها عند الغروب أحلاما من المجهول ومع الوقت نما عوده ودخل المدرسة وهناك تعلم الحرف والكتابة وتجلت مواهبه المتعددة وكان هاوياً فى سنواته المبكرة للتمثيل بجانب حبه الكبير للنحت وللرسم والقراءة ، ولكن كل تلك الاهتمامات والمواهب لم تجذب هذا الصبى وتجرفه عن معشوقته الموسيقى .. تلك القوة الغامضة فى أعماق روحه وقد برهن طوال فترات حياته الدراسية على جدارته وتفوقه ، فكان دائماً فى الصفوف المتقدمة وتخرج ضمن الدفعة الاولى للمرحلة الابتدائية من مدرسة القضيبية ، كان ذلك عام ١٩٥٨ وكان أمام الصبى المرهق العينين والجسد الضامر خياران : اما الالتحاق بالمدرسة الثانوية الوحيدة فى المنامة آنذاك أو يختار مركز التدريب المهنى فى شركة نفط البحرين (بابكو) التى كان مندوبوها يترددون على المدارس بحثاً عن أيد عاملة فنية على قدر من التعليم لتأهيلها لمهن فنية مختلفة ، والفقراء أغلبهم كانوا يختارون مركز التدريب لان هناك سيجدون وقتاً للعمل والدراسة وأجوراً مدفوعة يحسنون بها أوضاعهم المعيشية .

سنوات بين الدراسة والعمل فى مركز التدريب عاصر الفنان المناضل مجيد فى ريعان شبابه تربة عمالية مبكرة وتعلم بين تروس آلة الاستغلال الرأسمالية كيف يضطهد العمال وكيف تسلب أجمل سنى حياتهم بين العرق والتعب ، هناك تفتحت عيناه على رفاق دربه وتلقى دروسه الكفاحية بين صفوف الطبقة العاملة ، أما رفاقه فى مركز التدريب فانهم كانوا يشهدون له بالنشاط والحيوية والمرح مرددين قائلين بأنه كان مثابراً فى دروسه ومحبوباً بين زملائه فى الدراسة وكسب أصدقاء كثيرين الى جانبه . وفى فترة التحركات الطلابية فى الشركة قام بنشاط فعال بين جموع الطلبة فى بث الافكار الثورية والتحريضية فى صفوفهم وبعد تخرجه والتحاقه بالعمل فى مصنع التكرير أيضا لم يهمل واجباته الثورية حيث كسب صداقة العمال باخلاقه وبتواضعه وثقف العديد من العمال الشباب وجذبهم الى جانبه ، واثناء الانتفاضة العمالية فى عام ١٩٦٥ قام بدور تحريضى بين صفوف العمال فى مصنع التكرير وكان مناضلا نشطاً يؤدى واجباته بكل امانة واخلاص .

صورتان مضيئتان للفنان مجيد

لقد تعرفت الحركة العمالية واصدقاؤه العمال والشباب على صورة

مجيد الثورية .. تلك النجمة اللامعة فى مركز التدريب ومصنع التكرير ، صورة للانسان الكادح القادم من أعماق الفقر والبؤس والحرمان والتى تحولت الى طاقة ثورية تنشر افكارها النبيلة بين صفوف العمال ، تلك الافكار والمعانى السامية للعدالة والمساواة ، هذه الصورة ما زالت عالقة فى ذهن الذين عاش بينهم الفنان الفاضل فترة من الزمن ، أما الصورة الاخرى فانها تجلت اكثر فى الحياة الاجتماعية والثقافية منذ بداية الستينات لميلاد فرقة « الزولوس » الشهيرة حيث تعرف الناس على موسيقى الجاز والحان الايقاعات الكاريبية والافريقية ، فقد بدأوا يشاهدون فى الحفلات آلة الساكسفون والكونغا درام ويتذوقون لونا موسيقيا جديدا من الالحان، واستطاع الفنان مجيد أن يصبح العازف المرموق بلا منافس على آلته « السكسفون » وأن يدخل بعض الالحان من تاليفه والتى كانت تعزف أجزاء منها فى مواكب عاشوراء ، وبفضل هذا التجديد والمنافسة ادخلت فى بعض المآتم الالات النحاسية كالترومبيت والسكسفون ..

أما فرقة « الزولوس » فاخذت تنشط منذ نشوئها فى احياء الحفلات المقامة فى الاندية ومناسبات الزواج وغيرها وتنفرد هذه الفرقة فى تلك الفترة بأنها كانت بجانب طابع موسيقاها المتميز فان اغلبية أفرادها كانوا يقرأون النوتة الموسيقية ، هذه الظاهرة دفعت بالعديد من الشباب المتحمس للموسيقى بالتوجه بتشكيل فرقهم الموسيقية التى كانت علامات تأثرها بنمط الموسيقى الغربية آنذاك هى السمة البارزة مع غياب أية دراسة عميقة فى علم الموسيقى وعلى وجه الخصوص الهارمونى والكنتربوينت .

ان شخصية الفنان مجيد توازن بين طبيعته الثورية والنضالية التى هى بحاجة ماسة لان تكون عنيدة ومتمرسة وصلبة وبين طبيعته الفنية المرهفة والشفافة المفرطة واحساسه الجمالى بعذوبة الالحان وحسن اختيارها بحيث تتلائم والذوق الاجتماعى السائد فى تلك الفترة .

واستمرت روحية مجيد المتداخلة والمتباينة مع استمرار الوقت تلك الطبيعة التى انعكست على حياته وسلوكه وكانت التناقض الدائم فى حركته النفسية والفكرية والفنية .

والتزامه السياسي قاده لان يكون فنانا ثوريا وتبقى الصلة بالجماهير في سكنه وعمله وفي ذات الوقت التجديد والتطوير وكسر المسائد سمة ملائمة لديه طوال فترة تعاطيه مع العزف الموسيقي أو الولوج في مرحلة التاليف ، حيث كان دائما ضد الجمود والتخلف في الموسيقى ، ضد أن يظل وطنه على هامش الحضارة العالمية في هذا المجال ٠

عازف الساكسفون الحزين

ان هناك مقولة تقول بأن الانسان ابن البيئة ٠ فهل اختار الفنان المناضل آلة السكسفون صدفة عندما نضج عوده ؟ أن هنالك عاملين أساسيين في الاختيار : أولا موهبته الطبيعية في القدرة على العزف على هذه الآلة وتوافقها مع نفسيته وبيئته فهو في طفولته جرب عشقه للهارمونيكا وبينهما علاقة مشتركة كالنفخ في الفم ، فالساكسفون آلة نفخ أيضا مع تباين كبير في الطبيعة والامكانية التقنية للآلتين ، كما أنه ثانيا عزف على الطبلة والاكورديون والبيانو والكمان ، وبالرغم من كل التجارب مع الآلات واجادته لها ، ظل القطب الجاذب في قلبه السكسفون ولكن طفولة الفنان البائسة كانت تؤكد توافق بيئة عازفي «الليوة» و «الفجري» و «الطنبورة» المنتمين لجذور زنجية وتلتقي مع طبيعة الموسيقى الزنجية لعازفي الجاز وعلى وجه الخصوص الحان البلوز الحزينة والروحية والتي تلتقي كقاسم مشترك مع طبيعة زنوج أمريكا وهم يعملون على نهر المسيسبي حينما يغنون أغاني العمل ، وفي المساء يعودون الى اكواخهم ليبدأوا بالاغاني التي تعبر عن الطبيعة الحزينة لحياتهم ، مثلما يفعل مغنو وعازفو الألحان في « الليوة » الذين حملوا صلبان عبوديتهم ردحا من الزمن عند سادات القبائل ، وظلوا يسكبون أحزانهم في الالحان المثقلة بالكآبة والعذاب والمعاناة ٠ أن الالحان ذات الطبيعة الدرامية في كلا الجانبين تشكل المصادر والمؤثرات النفسية والفنية التي استقى من ينبوعهما الفنان المناضل مجيد مرهون وتراكمت مصائب الدهر في حياته ابتداء بأحزان الطفولة اليتيمة والتي تلاحقت بموت شقيقته بين يديه ، كانت شريكا موسيقيا معه منذ نعومة أظفاره وتواصلت مأساوية الحزن في عمقها عندما وجد نفسه بين قضبان الحديد محكوما بالمؤبد على أيدي السلطات البريطانية في البحرين عام ١٩٦٨ ٠ هذا الثالوث الرهيب في تعميق ظلال الحزن وتحويلها الى مخزون هائل من المعاناة ستعطينا لاحقا اعمالا موسيقية متطورة

فى جوانبها الفنية والفكرية ومرهفة بدرجة عالية من المعاناة الممتزجة بالحنين لكل ما هو جميل وحزين ، هذا التداخل المعقد يبقى نقطة الضوء فى ذاكرة الفنـان الذى يحلم ان يجد نفسه خارج القضبان حرا وطليقـا مع أسراب الحمام المسافرة نحو عالم السلام والسكينة ، اما الآن فهو يواسى عالمه الباطنى الحالم بذلك الامل الذى سيطرق باب زنزانته ذات يوم ، من هذا الواقع المرير المثقل بالهموم عبر لغـة الموسيقى ، تمنحه ذاكرته اجازة الهروب من سجنه السوداوى مرددا فى مذكراته الموسيقية « الدخول للواقع بالخيال » انه الحلم فى ساعات اليقظـة والتحليق فى الفضاء الرحب .

وليس مستغربا أن تصبح حيـاة الفنان مجيـد مرهون علامة مميزة فى حياتنا السياسية والموسيقية والثقافية مما عكس نفسه فى نتاجات الحركة الادبية البحرانية ويتحول بطلها الحقيقى الى نموذج شخصية مجسدة كقصة (عازف السكسفون) للقاص البحرانى محمد عبد الملك فى مجموعته القصصية (نحن نحب الشمس) والقاص عبد الله على خليفة فى مجموعته القصصية (لحن الشتاء) .

الموسيقى تحلق وراء قضبان السجن

« انا سجين فى جزيرة جدا ، وليس لدى اية امكانيات ، وبمعنى آخر ليست لدى اية آلة موسيقية وظروف صـعبة قاسية ولكنى احاول التغلب على هذه الظروف بكتابة الموسيقى » .

مجيد مرهون ــ ٥ نوفمبر ١٩٧٤

« فى اكتوبر ١٩٧٥ أرسلت نصا لبعض الالحان الى الاكاديمية الملكية السويدية وكان الرد الذى أرسـله الموسـيقار الشبـــاب Mr. Sven David Sondsten مشرفا ، اذ ذكر فى رسالته حسن قدرتى فى التلوينات الصـوتية والاركسـة واعتبر مسـتواى فى الكونتربونيت فى درجة الوضوح ومدح وضوح تعبيراتى فى التدوين الموسيقى سواء من ناحية الجمال أو التحكم فى تحديد نماذج الالوان الصوتية وقواها المتناسبة عبر تلك الالحان ، ولكنه طلب منى أن اهتم اكثر بناحيـــة الاثراء الهارمونى ، واستحسن لى لو أقوم

باستخدام طرق فى البناء الهيكلى غير تقليدية فى صياغة اعمـــالى الموسيقية (١) .

مجيد مرهون - ٧ يوليو ١٩٧٦

هاتان الفقرتان اقتطفناهما من البومات الموسيقى المناضل مجيد مرهون ، حيث نلاحظ فى الفقرة الاولى كيف أن غياب الآلة الموسيقية عن يدية يجعل من أمر ابداعه صعبا ، ولكن صموده وارادته الصلبة تجعله ينهل ما يمكنه من دراسة الموسيقى نظريا مع اعتماده على شحذ مخيلته فى تطبيق الافكار الموسيقية الواردة على خاطره .

غير ان هذا لا يكفى فهو لم يعد ، كما فى السابق ، عازفـا فى فرقة صغيرة تحتاج لمعرفة موسيقية أولية واجادة فى العزف على آلة السكسفون ، فالمسألة اختلفت فى السجن جملة وتفصيلا ، بعد أن نفذ قراره بالتوجه الجاد لدراسة الموسيقى كعلم واسع المدى ، والذين أتيح لهم أن يعيشوا مع المناضل مجيد مرهون فترة من الزمن فى سجن جزيرة جـدا يعرفون الى أى مـدى هـو مأخوذ بالموسـيقى : كيف يعيشها ويتنفسها مقاوما تحديات السجن وقساوته والصعوبات النفسية باردة حديدية ، ويعرفون كيف أن ينبوع الابداع عنده يشكل مخزونا هائلا .

انه فى النهار مسؤول عن الاصلاحات الميكانيكية والكهربائية فى السجن لكونه عاملا فنيا ، وعندما يزحف الظـلام على الجزيرة وتطفىء الأنوار الخافتة التى لا تصلح للقراءة او الدراسة ، فان شمعة المناضل مجيد الخافتة تلازمه وهو يعمل على تنفيذ مشاريعه حتى وقت متأخر من الليل ، يقرأ فى المؤلفات الموسيقية ويكتب كل مـا يجول بخاطره من الحان ويشطب ويعيد الكتابة على أوراق مختلفة تصلح لاى شىء ما عدا التدوين الموسيقى ، وفى ظل صعوبة حصوله على أوراق التدوين الموسيقى يحاول جاهدا تصغير خطه الى أقصى حد ، مع أن هذا كان يسبب له آلاما فى عينيه ويؤثر على قدراته البصرية ، ومنذ السنوات الاولى لسجنه ظل يطالب ادارة السجن بالسماح له باحضار آلة موسيقية دون جدوى .

مرحلتان فى تطوره الموسيقى

المرحلة الأولى : منذ اعتقاله عام ١٩٦٨ حتى ١٩٧٢

فى هذه الفترة أخذ فى التركيز على الدراسة المكثفة والاطلاع بشغف وعمق على كل ما يقع فى يده من المؤلفات الموسيقية ، وكتابة القطع الموسيقية والالحان والاناشيد ، وتجميع وتدوين النوت والايقاعات للاغانى الشعبية القديمة فى البحرين كاغانى الغوص والليوه والطنبورة وأغانى الفنان محمد فارس والفنان ضاحى بن وليد ، بالاضافة الى وضع الأسس الاولية لفكرة (القاموس الموسيقى) هادفا بذلك حفظ وشرح والتعرف بالمصطلحات الموسيقية المحلية والخليجية والعالمية للقارىء والمبتدىء فى الميدان الموسيقى • وبين ١٩٧٠ ـ ١٩٧٤ استطاع ان يستوعب الأسس النظرية فى تأليف وتوزيع المبادىء الاولية فى علم الموسيقى وبالذات فى جوانبها الكلاسيكية •

وهكذا بدأ فى تجربة كتابة اعمال مجسدة للعزف المنفرد للفلوت والقيثارة ، وبعض الرباعيات للاغانى الوترية واشكال السوناتا والسوناتينا •

وشابت هذه الاعمال بعض الثغرات الموسيقية رغم جودتها العالية حسبما ذكر الموسيقى السويدى الشاب •• الموسيقار المناضل ذاته كان بحاجة الى ازالة غمامة الشك لتبيان جوانب الاخطاء فى عمله بالخصوص فى الكونترينيت ، وحجر الزاوية فى التاليف الموسيقى والامساك بزمام السيطرة على علم الهارمونى بحد ذاته ، وكانت تلك الرسالة نقلة جديدة ودفعة قوية فى تطوير اعماله اللاحقة والتى قام باعادة تدوينها من جديد حيث اطلع ايضا على كتب جديدة فى مجال التاليف والتوزيع الموسيقى • وما بين رسالة المناضل مجيد المؤرخة فى ١٩٧٤/١١/٥ الى اكتوبر ١٩٧٥ تاريخ استلامه الرد من السويد، نستطيع أن نلاحظ غزارة الانتاج ومستوى التاليف ما بعد هذه الفترة وان ما بين أيدينا من مؤلفات للموسيقى المناضل غيض من فيض قياسا لنوتاته الموسيقية التى تتراكم فى زاوية حجرته ، وبين الحين والآخر يشرع بتشذيبها وتعديلها متوخيا نتاجا موسيقيا ارفع من السابق بعد ان قطع شوطا من الاطلاع والدراسة والتاليف والتلحين •

تتميز هذه المرحلة بغزارة الانتاج وتطورها التقنى والسيطرة على مفاتيح فن التأليف والتلحين والتوزيع ، وبالتدريج يوما اثر يوم ويحلق المناضل فى السماء الرحبة برغم قضبان سجنه الرهيب بأعمال تعبر عن أن هذا الانسان طاقة ابداعية هائلة اثارت دهشة مجموعة من الشباب البحرانيين الذين درسوا فى معهد الكونسرفاتور لمدة سبع سنوات قائلين : نحن لا نستطيع أن نضع الحاننا بهذا المستوى . وحقيقة القول هو : ان تدرس الموسيقى أو تكون عازفا على آلة ما فى فرقة أوركسترا السيمفونى شىء ، وأن تكون موسيقيا موهوبا قادرا على ابداع أعمال موسيقية والحان متطورة سواء من حيث موضوعاتها أو تقنيتها فى البناء الموسيقى شىء آخر .

كما أشاد عدد من الدارسين فى بلدان مختلفة بقدرات وموهبة الفنان مجيد مرهون . واليكم بعض من مؤلفاته الموسيقية مع تسليط الضوء بتحليل بسيط على موضوعاته وطبيعتها التى تنحو أغلبها الى جانب الحزن والحنين والذكريات لتعكس حقيقة الواقع المرير الذى يعيشه.الا اننا نجد فى داخل هذه الاعمال دائما يبرز خيط من النور والامل فتأتى ضربات الليفرو الحيوية ورقصات التانغو الباعث على الفرح ، ولنتابع أعماله حسب تسلسل التواريخ ضمن المجموعة الموجودة لدينا.

فى كراسة كونشرتو لثلاثة اجزاء وهذه الالحان كل له موضوعه الخاص وآلاته وتوزيعاته ولكنها تتشابك من حيث فترتها الزمنية الواحـدة .

اللحن الاول بعنوان ازميرالدا AZMIRALDA رقم ٨٢ والمؤرخ فى ١٩٧٤/٦/١٤ تبدأ المقدمة بحركة بطيئة متماهلة Adagia ، أما للتوزيع الآلى مجموعتى آلة الفلوت والكلارينيت والاوبوا والسكسفون والترميت وآلات نافخة ومجموعتين للفيولين ومجموعة الفيولا والشيلو والكنتر باص وآلات وترية .

أما اللحن الثانى المسمى بالحنين Nostolgia كتبها المسلم ما الصغير . العمل رقم ٧٤ . المقدمة تبدأ بالآلات الوترية بحركة Lente (بتريث وببطء) ولكى لا نتوه فى مضمون عبارات الحنين يضمنها

الفنان تحت تعبير مفسر موسيقيا بجملة Pothetique لتحديد طبيعة الحنين المثقل بالحزن . كتبه بتاريخ ١٩٧٤/٦/٢٨ .

اللحن الثالث مؤلف بتاريخ ١٩٧٤/٦/١٥ على نفس للسلم فا الصغير ، عمل رقم ٢٩ وسماه راقصات التانغو بمقدمة عزف للبيانو المنفرد بحركة سريعة مرحة ومفعمة بالحيوية Allegro Vivo التوزيع موضوع لآلات الابوا ، للباصون ، الفيولين والفيولا والشيلو والبيانو .

كونشرتو جزيرة الاحلام (سجن جزيرة جدا) العمل رقم ٢٦ كتبه بتاريخ ١٩٧٤/١/١٥ على السلم G. Minor (صول الصغير) بمقدمة للبيانو كعزف منفرد بالطريقة الارتجالية وبحركة معتدلة Moderato . التوزيع الآلي ، مجموعتين للآلات الابوا ، الكلارنيت ، الفيولين ومجموعة الفيولا والشيلو والبيانو المنفرد .

كونشرتو « وداعا يا حبى » كتبه عام ١٩٧٠ وأعاد كتابته فى ١٩٧٥/١٢/١٨ رقم العمل ١٤ على السلم صول الصغير بمقدمة بسرعة مرتجلة أما الحركة الاولى فانها تبدا بحركة متماطلة Larghetto . بتاريخ ١٩٧٦/٤/٢١ أعاد من جديد صياغة وكتابة الكونشرتو (الذكريات) الذى كتبه فى الاصل فى عام ١٩٧٤ تحت عمل رقم ١٤ للسلم الصغير بحركة معتدلة Moderato موزع للآلات التالية : الفلوت ، السكسون ، القيثارة ، ومجموعتين للفيولين والفيولا ، الشيلو والكونتر باص .

عزف منفرد على الناى كتبه فى ١٩٧٦/٤/١٥ العمل رقم ٢ للسلم الصغير ، وهذا اللحن بالاساس كتبه سنة ١٩٦٦ دون اعتبار لشكل النموذج الهيكلى فى بنائه ودون معرفة بالهارمونية ولكن أعاد صياغته من جديد بعد عشر سنوات على أسس نموذج السوناتا ولكن بشكل مصغر الا انه بالامكان تحويل اللحن الميلودى الموضوع أصلا لآلة منفردة الى لحن مصاغ لفرقة موسيقية لعدد من الآلات من مختلف أنواع التجمعات الآلية Gnsenmbles

مقطوعة سوناتا Sonato للفيولين المنفرد من نموذج الحركة الاولى لنموذج السوناتا ، عمل رقم ٦٢ للسلم دو الصغير ، تبدا بحركة اداجيو Adagio بطيئة وكتب هذا المؤلف فى ١٩٧٦/٥/٢٧

وفى ١٩٧٨/٩/٢٩ ينتهى الموسيقى الفنان والمناضل مجيد من لحن موضوع للسلم الكبير لاوركسترا الآلات الوترية رقم العمل ١٩ من البومه رقم ٤ تبدأ بحركة معتدلة Moderato

ـ أما مقطوعته المسماة أنغام للميلوديكا العمل رقم ١٢ من الالبوم ١٦ وتبدأ بحركة سريعة معتدلة أو بالاحرى سريعة الاعتدال Allegro Maderato فقد كتبها فى ١٩٧٨/١١/٦

ـ ويحتوى الالبوم رقم ١٥ على ثلاث مقطوعات للعزف المنفرد لآلة القيثارة كتبها ما بين ١٩٧٩/٢/١٢ ، ١٩٧٩/٣/١٣ باسم العمل رقم ١٨ و ١٩ ، وعمل ثالث من نموذج الفالس البطىء Slow Valse بتاريخ ١٩٧٩/٣/١٣ موزعا للآلات التالية : الاورغن، القيثارة ، الكمان ، الفيولا ، الشيلو والكونترباص ، هذه المجموعة الفريدة الطابع قدمها كباقة من الالحان هدية بمناسبة زواج أحباء له تعبيرا عن مشاعر حبه تجاههم .

ـ وفى بداية السنة اللاحقة (١٩٨٠) أخذ على عاتقه تنفيذ عمل جديد من نوعه ، وهو عبارة عن تلحين قصيدة شعرية باسم (حبيبتى) وهى عبارة عن مقتطفات اختارها من قصيدة بعنوان (رسالة مسجونة) من ديوان الشاعر عبد الحميد القائد (عاشق فى زمن العطش) ، والتوزيع الغنائى المنفرد معد للمغنى من طبقة التينور tenior أعلى طبقات الاصوات الرجالية ، والتوزيع الآلى بالفلوت الأوبوا ، السكسفون ، قيثار كهربائى ، البونكوز ، الكونغا ، الكمان ومجموعتى الفيولا والشيلو والكونتر باص وانتهى من هذا العمل فى ١٩٨٠/١٠/٦ .

وقد واجه عزف هذا العمل صعوبة فى البحرين لسببين : الاول هو عدم وجود عازفين يستطيعون تغطية عدد الفرقة المطلوبة لاداء ذلك ، والثانى ، هو غياب المغنى صاحب حنجرة طبقة تينور ، ولا زلنا بحاجة لفترات طويلة لاكتشاف طراز هذا النوع من الحناجر أو الاصوات .

ومن خلال هذا العرض السريع والوجز لمؤلفات مجيد مرهون المناضل والفنان التى وضعها فى سجون جدا والقلعة ، نجد ان هناك البومات وقطعا موسيقية والحانا لا تزال تنتظر تذليل الصعوبات الجمة التى تواجه عزفها وايصالها للناس . كما ان الفنان فى الفترة الواقعة ما بين ١٩٧٥ ـ ١٩٨٠ انكب على وضع أسس العمل السيمفونى الكامل بكل حركاته وأجزائه .

تبقى ضرورة تسليط بعض الضوء على الموضوعات التى يختارها المناضل الفنان مجيد لاعماله وهو الرازح فى سجون السلطات الرجعية والتى ما زالت تديرها اجهزة المخابرات الانجليزية الحاقدة المعادية ليس للانسان وحسب بل لجميع القيم الانسانية الرفيعة كالموسيقى والشعر والادب ٠

ان نظرة متاملة وعميقة وتحليلية للمضامين والافكار الواردة فى جميع اعماله ترينا ميلا ملحوظا لاختيار مواضيع يكون ابطالها يعانون فى الحياة ويواجهون الصعوبات بدرامية ، أبطالها بشر محملون بالآلام ، وكل شخصية او موضوعة تتداخل مع عذابات الموسيقى الفنان مجيد ذاته ، فالبطلة المعذبة فى رواية (أحدب نوتردام) فى لحنه (ازمير الدا) ما هى الا مقارنة بين مأساته ومأساتها ، وفى هذا العمل يصور حقيقة جوهرية هى التجاذب بين اليأس والامل ٠ المسقط من شخصية أزميرالدا ذاته المتنازعة بين احاسيس ومشاعر متداخلة التاريخ والمسافات والازمنة المختلفة ، ولكن المأساة متشابهة ٠

وحين يتم اختياره لموضوع شعرى بعنوان رسالة مسجونة ، فلا داعى للبحث عن السر ، فواقعه المعاش له جاذبيته غير المرئية عليه يتحسسها كمبدع ويراها فى وعيه الباطن تتحرك كحلم بعيد يمتد عبر الافق ٠ فى تلك الجزيرة ـ السجن كتبت أيضا القصيدة التى اختارها ، واللحن والشاعر يلتقيان فى معاناة واحدة هى البحث عن الحبيبة بالتذكار الجنون للحب البعيد فى صراعه مع الرياح والقرصنة، مذكرا حبيبته بان لا تنسى ذلك المسافر الذى غاب عن الوطن رغما عن ارادته ، بسبب ذلك الكابوس المظلم الجاثم على مرسان المدينة العاشقين للحرية والحب والربيع ٠

أما اللحن الذى أطلق عليه الحنين NOSTALGIA الممتزج ببكائية حزن عميق وحنين للماضى بكل آلامه ، فان أى انصات بسيط لاى منا لهذا العمل يشعره بمدى الحزن المنهمر من الآلات الوترية او آلة النفخ الاوبوا والفلوت التى تخترق نياط القلب مباشرة ، وتخال نفسك أمام جنازة ممتدة لانسان عزيز على قلبك يفارقك فجأة والى الأبد ، فما بالنا بمشاعر الموسيقى الفنان مجيد حينما تتراكم عليه المحن متوالية بلا شفقة او رحمة ٠ لقد كتب بقلمه حول هذا اللحن قائلا (لحن موسيقى أعبر فيه من خيالات الماضى الجميل الذى فات، وانا من موقعى لكونى فى السجن ، فالذكريات هى ما تبقى لى فى الوجود التمس منها قبس الامل والمجد ، وكذلك أجتر احزانى من

خلال هذه النظرة الخيالية برومانسية وشفافية وقد وضعتها مبينا دور (الأوبوا) معبرا عن دخولى فى أجواء الخيال متشبثا به هاربا من واقع مرير أرسف فى قيوده المقيتة متطلعا من خلال قضبان زنزانتى الى ماض يبدو أمامى وكأنه بعيد وله طعم خالص أشعر فيه براحة نفسية عميقة متلذذا باجترار أحزانى القديمة ، أحزان طفولتى اليتيمة، أحزان فشل حبى الاول ، أحزان موت أختى الحبيبة بين يدى وأنا أنظر اليها فانفجع بها عارفا حقيقة الموت لاول مرة فى حياتى ، أحزان القلق النفسى الذى يلازمنى أثناء الانحسار الثورى الذى يفرض على العمل السرى سنوات تحت نظام الطوارئ ، واعود الى أحزان الواقع الذى أعايشه ليل نهار مع صلصلة القيود ورتابة الحياة والكبت المستمر ليل نهار مع الصمت » .

فالمعاناة والابداع متوحدان والمخزون الحقيقى لاروع الاعمال الانسانية هو عمق المأساة المستمدة من تجربة صادقة وطاحنة وتبدو نتاجات مجيد عملا بحاجة للمعالجة الواسعة ، فالقليل من الموسيقيين فى العالم عاشوا تجربة غنية بتنوعها وثرائها المأساوى والحياتى .

وصورة الحزن والاسى ليست هى الوجه الوحيد لاعمال الفنان والمناضل مجيد مرهون ، فهو برغم شفافيته ورهافته يظل دائما انسانا عاشقا للرقص والغناء والمرح ، فتلك خاصية تشربته بها النماء الجارية فى شرايينه وعروقه منذ الطفولة ، ويحلق مع طيور الامل العابرة فوق سماء سجن الجزيرة ويتلذذ بنكهة الاخبار السعيدة كلما اطلت عليه من النافذة الرسائل القادمة مع بريد السجناء ويمرح يومها فرحا كصبية صغار يستقبلون العيد فنجده يكتب لونا آخر من الالحان الراقصة والسعيدة التى تبعث فى القلب الابتهاج والراحة والرضا كرقصات التانغو والفالس البطئ ومعزوفات منفردة على القيثارة تميل للون المتفائل والمرح ، فالحب ينتصر على الحزن ، والامل أقوى من اليأس دائما ومن المرور الرتيب للزمن فى سنوات سجنه الطويل .

ان صموده فى السجن وتحديه لواقعه الصعب هو ملحمة نضالية كبرى ، وعكس اللحن الذى وضعه للنشيد الكفاحى (طريقنا أنت تدرى) هذه الروح الصلبة والارادة التى لا تلين . فقد أطلق هذا اللحن الحماسى المتحدى كل ما فى كلمات النشيد من عزم واصرار عنيد على المقاومة وعلى مواصلة الدرب الصعب حتى يتحقق لشعبنا هدفه الذى عنه لا يحيد : وطن حر وشعب سعيد .

تجربة

الشكل لا يضيع صوتي

إبراهيم أصلان

الشهادة التى قدمها ابراهيم اصلان فى ندوة « أسئلة الرواية العربية » التى نظمها اتحاد الكتاب المغربى بمدينة الرباط فى الفترة من ٣٠ اكتوبر الى ١ نوفمبر ١٩٨٧ . شارك فيها عدد من المفكرين والمبدعين العرب منهم فؤاد التكرلى ومطاوع صفدى وجورج طرابيشى ومحمد برادة وخلدون الشمعة وسامى مهدي ، كما شارك فيها من مصر الدكتور صبرى حافظ والدكتورة فريال غزول والكاتبان ابراهيم اصلان وعبده جبير .

أود أولا أن أعتذر عن هذه الملاحظات السريعة التى أسمح لنفسى أن أعرضها أمامكم .

انني كما تعرفون واحد من جيل الستينيات ، وهو الجيل الذى عاش تجربته ، لان هذا يعنى أن يتحدث عن حياته كلها ، وانا واحد من هؤلاء الذين لا يجدون فى حياتهم ما يستحق أن يكون موضوعا للكلام .

المهم .

انني كما تعرفون واحد من جيل الستينات ، وهو الجيل الذى عاش الأحلام الكبيرة ، وعانى خيبات الامل الكبيرة ، دون أن يعرف لماذا كان عليه أن يعيش هذه أو تلك .

ولا يفوتنى أن أنبه ، أيضا ، الى أننى أحد الذين قد أفلتوا حتى الآن ، سواء من عملية الحصار والابادة التى تعرض لها عدد كبير من أبناء هذا الجيل ، او من ذلك المصير الفاجع الذى لاقاه عدد آخر من ابرز

رموزه واعز ابنائه ، ولعلنـــا نذكر هنـــا شاعرنا امل دنقل ، وصديقنا البارز **يحيى الطـــاهر عبد الله** ، وبقيـــة الرفـــاق .

كما أرجو أن تأذنوا لي أن أشد من هنا باسمكم جميعا على يد صديقنا الكبير **عبد الحكيم قاسم** ، آملين له الشفاء ، وأن ينهض قريبا من تلك العثرة القـــاسية التي تعرض لهـــا .

ايهـــا الاخوة الاصدقاء :

عنـدما بدانا الكتـــابة في اوائل الستينات ، لم نكن لدينا الرغبة ، ولا القـــدرة ، على تبني اي من الاشكال الفنية المطروحة في ســـوق الكتابة حينذاك . وهي الاشكال التي كـــانت تعكس تلك الصــــيغ الاجتماعية التي اثقلتنـــا ، والتي عانينـــا منهـــا . والتي آمنـــا دائما ، ان صنوف الكتابة السائدة ، والغـــالبة ، رغم تبدياتها المختلفـــة ، كانت تعمل على تثبيت صنوف اخرى لا حصر لهـــا من الوان القهر : العرفي والاجتماعي والسياسي .

كان الكتـــاب في ذلك الحين ، اكثر ثقـــة ، واكثر اطمئنانا .

كان للواحـــد ، يبدأ بالمعنى ، أو يبدأ بالرسالة ، ثم يسعى بعمله الى البرهنـــة على ما أراد أن يقـــوله للقـــارىء .

في ذلك الوقت ، كنا نحن ، الذين بلغتهم الرسالة مرارا وتكرارا ، زاهـــدين تماما (أو عاجزين ان شئتم) عن حملهـــا مرة أخرى .

لم يكن ممكنـــا ، ولا معقولا ، أن يضيع الواحـــد عمره من اجل ابلاغ رسالة لا تخصه .

ومما زاد في ســـوء الحـــال ، أن مغزاها كان ينحل في نهاية الأمر الى ذلك الطـــابع الاخلاقي العـــام ، وكانت دارجة ، وكانت مفضـــوحة .

ان ادب الستينيات ، في اغلبه ، لم يبدا بالمعنى ، ولكنه سعى للوصول اليه . ومن هنـــا ، انتظمت القصص كلهـــا في مشروع طويل ووسيلة وحيدة بين يدي هؤلاء الكتـــاب ، من اجل تكوين معرفة أخرى ، ليست أكثر صحة بالانسان وبالعـــالم ، ولكنهـــا ، على اية حال ، اكثر مدعاة الى الثقـــة والاطمئنـــان .

لقـــد ظننت ، من ناحيتي ، ان الحقيقـــة الفنية ليست بحاجة الى برهان وانه ليس فضـــلا من الكاتب ، ان يتحدث عن تلك القيم العظيمة في حياة الناس ، وذلك لاننـــا نعرف جميعـــا ان بسطاء هذه الدنيـــا يعانون هـــذه القيـــم ويجسدونها دون ان يزعم احـــدهم لنفسه فضلا ، ولا مأثرة .

وخيل الى ، ان الفضل الوحيد للكاتب هو ان يتعلم كيف يمكن لهذه القيم أن تتحول من موضوع للتناول ، الى اداة يمكننا بها ان نتناول ما نشاء •

ان تكون هى النبرة ، أو الإزميل ، أو الفرشاة •

اعنى ، مثلا ، بدلا من الحديث عن العدل ، يتعلم الواحد كيف يتحدث بعدل •

ان كل من انشغلوا بكتابة القصص أو الروايات او بقية الاشكال ذات القيمة المبالغ فيها ، يعرف جيدا حجم هذه الهموم العصية ، والمتجددة، والتى لا تكتب •

ونحن عندما نكتب ، لا نكتب من أجل كل هذه الهموم التى لا يمكن كتابتها ، والتى هى ، رغم غيابها الظاهر ، هى الطاقة الروحية التى تملأ نضاء هذه المشاهد الصغيرة ، انها موجودة فى المساحة الغائرة بين الكلمة والكلمة ، بين المقعد والفراش ، بين الشجرة ورقعة السماء والرصيف • موجودة بينى وبينكم •

هى النبرة التى تحدثت عنها •

واذا أردت ان تعرف هذه الهموم كلها ، وأنت تعرفها بطبيعة الحال فانتبه الى الصوت الذى يفضى اليك ، ويحكى ، ويقول •

واذا كان صحيحا ان الاصوات لا تسمع فقط ، فان هذه المشاهد الصغيرة التى نكتب ، او نرسم ، هى الاطر التى يتجلى بها هذا الصوت مرئيا ، ومحسوسا •

ليست هذه دعوى الى كتابة نظنها مثلى ، ولكنها محاولة غير سارة لملامسة بعض الامور التى لا نتحمس لها ، احيانا ، الا على مضض ، والتى اشعر شخصيا بميل للانصراف عنها ، ولكن احدا منا لا يتخير هذه المشكلات التى يواجهها ، والتى تتلائم مع طبيعة مزاجه الذى قد يكون منحرفا ، والتى تتصدرها مشكلته الشخصية مع اللغة ، والتى هى بالضبط مشكلاتى مع الناس •

فانا ، فى الزحام ، ابدا فى الانكماش حتى امتلىء بوحدتى الكاملة ، برغم كل هذه التنزهات التى قد افعلها ٠

وما أن يغلق على باب ، وأصير وحيدا بالفعل ، حتى أزحم نفسى بكل هؤلاء الغائبين ، من أريدهم ، ومن لا أريدهم ٠

كذلك اجدنى أمام هذا السيل الهائل من كلماتنا الجميلة الرنانة وتحت وطأة هذا الفيض الرهيب من فصاحتنا العربية التى اقرا او التى اسمع ، ارتجف بالوجل ، وتاخذنى التعاسة كل ماخذ ، ويملانى الامل لو أن احدهم قد امسك بى ونفضنى من شرفة أحد المنازل كما تنفض حصيرة ، او سجادة للصلاة قد داستها الاقدام ٠

كيف ؟

لا تعرفه ٠

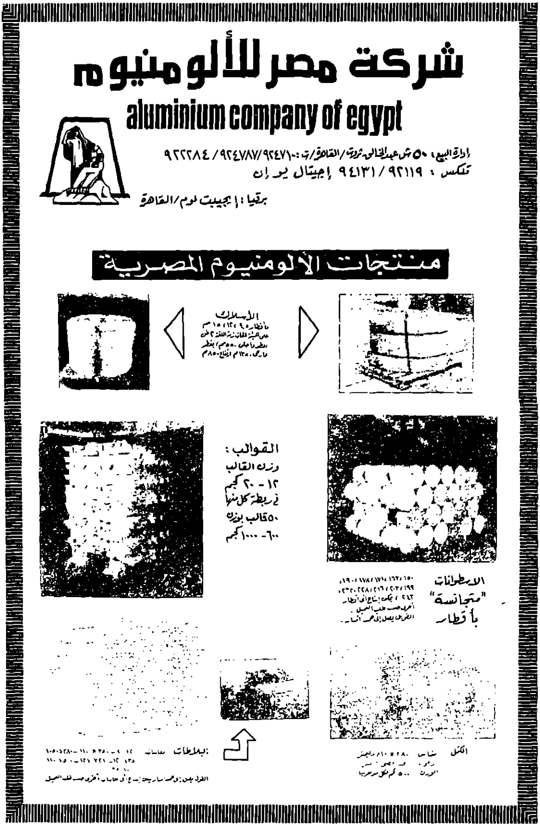
المهم أن ذلك يدفعنى دفعا الى معاودة التحديق فى تلك الاشياء القريبة منى والتى كنت أظننى أعرفها ، وأتفحص أطرافى ، وابحث عن اللون فى عيون الاصدقاء ٠

لا مفر اذن من الاعتراف امامكم بان الكلمة المثقلة بحليها تفتنتنى ، ولكنها تضيع صوتى ، ولا تلائمنى ٠ نعم ، لا تلائمنى الكلمات لا بسبب ما هى عليه من غنى ، لكن بسبب ما هى عليه من نقاء ٠

لقد أردت بهذه الكلمات السريعة أن أخبركم باننا لا نريد أن نفكر بدلا من أحد ، أو نتخيل بدلا من أحد ، ولذلك لا نريد احدا يفكر بدلا منا ، أو يتخيل بدلا منا ٠ نحن نريد كتابة تعاوننا على أن نفكر لأنفسنا ، ونتخيل لأنفسنا ٠ وأشكركم ٠

رقم الايداع ٦١٧١/ ١٩٨٣

شركة الامل للطباعة والنشر والتوزيع
(موراشيتلى سابقة)
١٩ ش محمد رياض ـ عابدين ت ٣٩٠٤٠٩٦


شركة مصر للألومنيوم
aluminium company of egypt
ادارة البيع، ٥٠ ش عبد الخالق ثروت / القاهرة / ت : ٩٢٤٧١٠ / ٩٢٤٧٨٧ / ٩٢٢٢٨٤
تلكس ، ٩٢١١٩ / ٩٤١٣١ إجيتال يو إن
برقيا : إيجيبت لوم / القاهرة
منتجات الألومنيوم المصرية
الأسلاك
القوالب :
وزن القالب
١٢ - ٢٠ كجم
في ربطة كل منها
٥٠ قالب بوزن
٦٠٠ - ١٠٠٠ كجم
الاسطوانات
"متجانسة"
بأقطار
البلاطات
الكتل

مطبعة
رضوان محمد النشيلي
٣٩٠٤٠٩٦